De schilderkunst van 1400 tot 1800

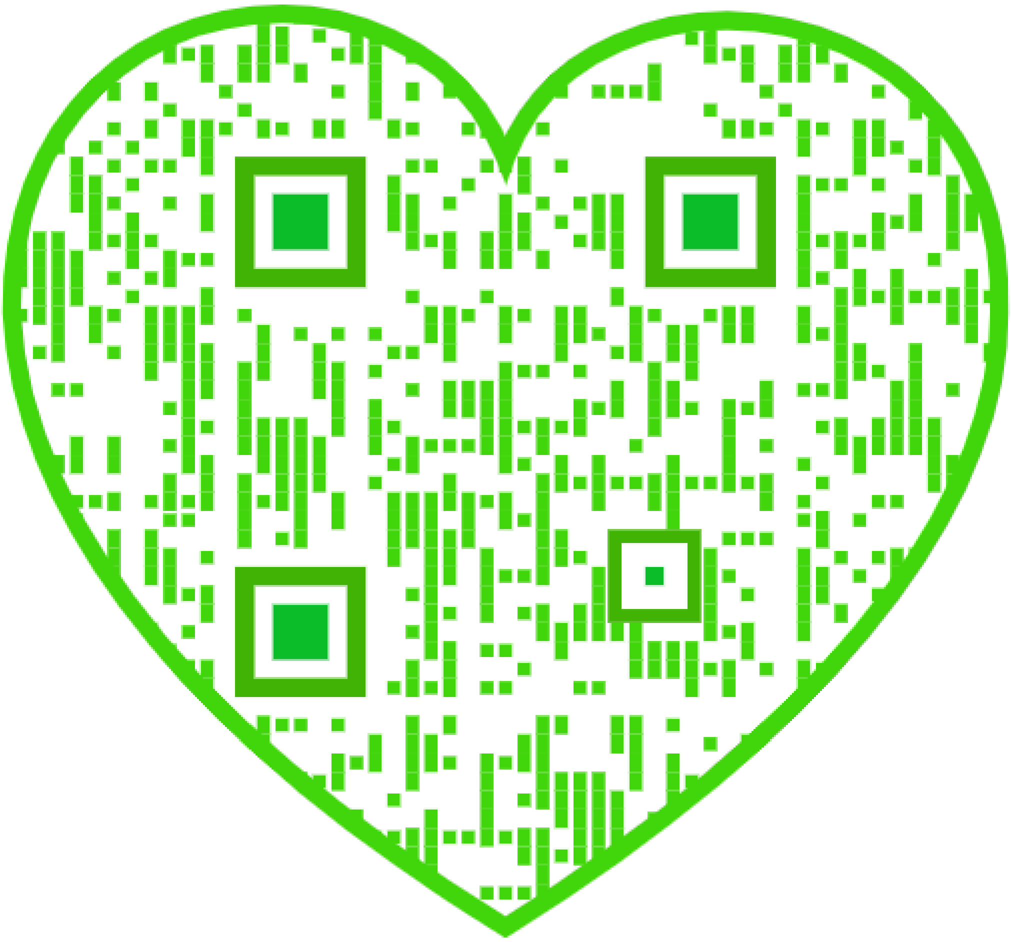
Max Rooses

bron
Max Rooses, *De schilderkunst van 1400 tot 1800*. Uitgevers-Maatschappij "Elsevier", Amsterdam 1908

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/roos015schi01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



JAN VAN EYCK.
'DE MAN MET DE ANJERS.'
(Keizer Frederik-Museum, Berlijn.)

Inleiding.

ONDER de Schoone Kunsten is de Schilderkunst bij uitmuntendheid de kunst der nieuwe tijden. De Oudheid en de Middeleeuwen wekken onze bewondering door de meesterwerken van Bouwkunst; bij de oude Grieken en Romeinen bereikte de Beeldhouwkunst den hoogsten trap van volmaaktheid. De Schilderkunst bracht in al de eeuwen, die de 15^e voorafgingen, slechts werken voort van minder belang. In de eerste eeuwen na Christus' geboorte werden de katakomben en later de wanden der christene kerken in het Oosten en Westen met wandschilderingen versierd. Wat ervan tot ons gekomen is getuigt dat de kunst in al die tijden zich nog niet had los gemaakt van overleveringen, die als onschendbare wetten golden, en van geijkte vormen die allen vindingslust doofden en alle persoonlijke opvatting veroordeelden. Alleen de miniatuurschilders, die met kleine, hoog en bont gekleurde tafereeltjes de boeken versierden, bevrijdden zich nog vóór het jaar 1400 van dien dwang, en, alhoewel zij eerst na dit jaar hun hoogsten triomf vierden, gingen zij de tafelschilders vooraf op den weg, die leidde tot dezer volmaking.

In de dertiende en veertiende eeuw traden de voorloopers en de eerste beoefenaars der schilderkunst in Italië op: Cimabuë (Florence 1240-1302), die nog gekluisterd bleef aan de ijzeren banden der Byzantijnsche overleveringen; Duccio (Sienna, om denzelfden tijd), die voor een deel vrijheid van beweging en waarheid in de uitdrukking veroverde; Giotto (Florence 1266?-1337), de opmerker en de weergever van waarheid en schoonheid in het leven, die om deze eigenschappen mag geprezen worden als de stichter der Italiaansche school, maar wien nog de groote aantrekkelijkheid van kleur en licht mangelt, welke aan de kunst der volgende eeuw hare tooverkracht zal bijzetten. Tal van meesters onderscheidden zich nog in Florence en Sienna: Andrea Orcagna, Simone Martini, de onbekende schilders van de oudste tafereelen uit het Campo Santo te Pisa en menig ander kunstenaar, wiens naam niet tot ons kwam; maar zij allen zijn voorloopers: eerst met de vijftiende eeuw dagen de ware meesters op en schept de gerijpte en volmaakte kunst hare eerste wonderwerken.

En van die tijden af tot op onze dagen heeft zij haar leven voortgezet, in de wereld van alle dagen eene andere wereld scheppende, gebouwd uit kleur en licht. Die kunst heeft zich vervormd naar tijden en landen, bloeiende bij voorkeur op sommige gronden, maar haar gebied steeds verder uitbreidende en van lieverlede heel de beschaafde wereld aan de macht harer bekoring onderwerpende.

Een groote stap naar de volmaking werd gedaan in den aanvang der 15^e eeuw in Vlaanderen, hetzij dan dat daar, zooals lang beweerd werd, de olieverfschildering werd uitgevonden, hetzij, zooals men nu op stellige bewijsgronden algemeen aanneemt, die vroeger gekende maar weinig aangewende wijze van schilderen daar voor het eerst naar verbeterde stelsels werd toegepast.

Een gewichtige ommekeer kwam terzelfder tijd in de schilderkunst en in de kunst in het algemeen voor, een gevolg der hergeboorte van het menschelijk denken en weten. Ieder hanteerder van het penseel zag zijn omgeving met eigen oogen, maakte zich los van de boeien der overlevering en nam de wezenlijke en stoffelijke waarheid tot voorbeeld.

En zoo weerspiegelde de jonge kunst de wereld van daar buiten met wat natuur-
en

menschenwerken schilderachtigst te zien geven en de wereld van daar binnen met wat er in den geest der bewoners van hemel en aarde omgaat. Zij hulde dit alles in den stralenglans van verhoogde en verfijnde kleur en nam aan het hoofd der uitingen van 's menschen beeldende vernuft de eereplaats in, die zij niet meer zou afstaan.

Petrus Christus. - Mansportret (Verzameling G. Salting, Londen).

De Nederlanden. Wij zagen hoe in Italië reeds van in de dertiende en veertiende eeuw de moderne schilderkunst werken van belang voortbracht en hoe daar haar hoogere bloei werd voorafgegaan door een ontkiemen en ontwikkelen, waarvan de bewijzen bestaan en toelaten den vooruitgang van stap tot stap te volgen. In de Nederlanden ging het anders. Daar vangt de geschiedenis aan met een werk, dat in eens en als bij tooverslag den hoogsten rang bereikt, zoodat men het, zonder van overdrijving beschuldigd te worden, het merkwaardigste schilderstuk heeft mogen noemen dat ooit werd voortgebracht. Stellig hadden zij die het schiepen hunne kunst niet uitgevonden en haar niet op eens tot die hoogte gebracht; zij zijn leerlingen geweest van iemand; van wien, weet men niet. Men kent alleen met zekerheid hun naam en hun werk. Van hunne voorgangers weet men weinig of niets; alleen de miniaturisten of de boekversierders mogen als hun waardige voorloopers vermeld worden.

Zij waren gebroeders en heeten Huibrecht (omstreeks 1370-1426) en Jan van Eyck (omstreeks 1390-1440); zij kwamen uit het stadje Maaseik in het Maasdal en werkten te Brugge en te Gent. In de laatste stad schiepen zij het meesterstuk, waarvan wij hooger spraken, het altaar der St. Baafskerk. Huibrecht, de oudste broeder, stierf nog vóór het groote werk voltooid was; Jan werkte het af en bracht nog tal van andere stukken, portretten en godsdienstige tooneelen, voort. Met hen neemt de hooggeroemde school der Vlaamsche Primitieven een aanvang, die haren zetel vooreerst in het graafschap van Vlaanderen had, maar die zich dan over de andere deelen van de Nederlanden uitbreidde. Hare voornaamste meesters waren Petrus Christus, die in Brugge werkte; Hugo van der Goes, die in Gent woonde; Rogier van der Weyde (of Roger de la Pasture) die zich te Brussel vestigde; Dirk Bouts, te Haarlem geboren, die te Leuven werkte; Albrecht van Ouwater en Geertje van Haarlem eveneens Hollanders van geboorte en kunst; Hans Memlinc, uit de omstreken van Mainz afkomstig, die zijn kunstenaarsleven te Brugge doorbracht en na de van Eyck's de grootste meester der school was; Geeraard David, die eveneens te

Brugge werkte; Quinten Massys, te Leuven geboren en werkzaam te Antwerpen, waar hij stierf.

Met Quinten Massys eindigt de eigenlijke school der Primitieven, een school waarin het mysticismus overheerscht, maar samengaat met het realismus, de neiging om de stoffelijke werkelijkheid naar waarheid af te beelden. Wat de geest in hoogere bespiegeling poogde te ontdekken en wat het oog hier beneden opmerkte, werd in keurige en hooggekleurde schildering weergegeven. Als voortzetters van die zuiver Nederlandsche kunst mogen beschouwd worden de realisten der XVI[e] eeuw: Hieronomys Bosch van 's Hertogenbosch; Lucas van Leiden; Peter Breughel, de oude, die uit Noord-Brabant naar Antwerpen kwam en zich later te Brussel vestigde; Peter Breughel de jonge; Pieter Aertsen, en meer andere die de oudere overleveringen trouw bleven.

Rubens. - Helena Fourment met hare kinderen (Parijs, Louvre).

Terwijl dezen den goeden naam hunner school staande hielden, was een gansch nieuwe strooming in de Nederlanden ontstaan. Zij werd veroorzaakt door de ingenomenheid met de Italiaansche kunst, de zucht om de zuiderlingen na te volgen en met hen de stoute scheppingen, de fraaie vormen, de geoefende teekenkunst te

verkiezen boven de trouwe weergeving der natuur en den rijken kleurenglans. Van in de eerste jaren der XVIe eeuw werd het in de Nederlanden en elders regel zich te gaan volmaken in de kunst aan gene zijde der Alpen. Gossaert van Mabuse, Barend van Orley, Scorel, Marten van Heemskerck gingen vooraan, Antoon Moro, Frans Floris, Otto Venius, honderd anderen volgden. Al deze mannen hadden voor vurigsten wensch en hoogste doel zooveel mogelijk hun eigen Nederlandschen aard af te leggen en den vreemden aan te nemen. Een leerling van Otto Venius bracht een ommekeer in deze verderfelijke richting; hij heette Petrus-Paulus Rubens (1577-1640) en bezat hooge gaven genoeg om niettegenstaande zijn grondige studie van de Italiaansche kunst zijn oorspronkelijken Vlaamschen aard niet te verloochenen; hij herschiep de Vlaamsche School en tot aan het einde der XVIIIe eeuw bleef hij haar roemrijkste vertegenwoordiger en haar opperste leermeester. Zijn helpers Jan Breughel I, Frans Snijders, Lucas van Uden; zijn leerlingen Antoon van Dijck, Geeraard Zegers, Cornelis Schut, Theodoor van Thulden; zijn stad- en landgenooten, die zijn werkhuis niet bezochten, Jacob Jordaens, David Teniers en zoovele anderen ondergingen zijn invloed, namen zijne opvatting van de kunst aan. In de XVIIIe eeuw bracht de Vlaamsche School geen kunstenaar meer voort, die met de groote meesters der XVIIe eeuw kon vergeleken worden en eeuw en school liepen tegelijkertijd ten einde.

Van het oogenblik der scheiding van de beide Nederlanden brak voor het noordelijk deel een tijdperk van bloei aan, dat ook in de schilderkunst wonderen voortbracht. De Hollanders schilderden de wereld met wat zij bevat, met wat zij er in opmerkten: menschen, landschap, dieren, bloemen en levenlooze dingen; zij bekreunden zich om geen bovennatuurlijke wezens en, behandelden zij onderwerpen uit den Bijbel of uit de Fabel, dan zagen zij er

vrijwillig of onvrijwillig niets anders in dan wereldsche zaken uit vroeger tijd of uit vreemde landen, die zij overbrachten op eigen grond en in eigen tijd. Zij waren portretschilders van allerhoogste waarde. Frans Hals, Thomas De Keyser, Michael Mierevelt, Bartholomeus van der Helst, Rembrandt, Jac. Adriaensz Bakker, Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Nicolaas Maes, Geeraard ter Borch; het portretschilderen werd historie-schilderen in hunne groote Doelen- en Regentenstukken, en hunne historieschildering ging van lieverlede in genre-schildering over. Zoo in de werken van den grootsten onder hen, die tevens is een der grootste onder de wereldkunstenaars, Rembrandt, die in alles stof vond tot schilderen, die heel de schepping omschiep met zijn penseel, zooals hij, de diepe denker, ze in zijn visioenen tot een nieuw leven opgeroepen had. Daar waar de Hollanders optraden als echte genreschilders, aanschouwden zij de wereld nu eens van ernstiger zijde zooals Nic. Maes, Govaert Flinck, dan weer in haar dagelijkschen gang, in haar burgerlijk gedoen, zooals Geeraard Dou, Jan Vermeer, Pieter De Hooch, de Metsu's, de Mieris'sen, de Netscher's, of zij bespiedden haar van haar koddige zijde als Jan Steen, Adriaan Brouwer, Adriaan van Ostade. Zij schilderden het landschap met of zonder menschen, zooals Jacob en Salomon van Ruisdael, Hobbema, Isaac van Ostade, Aart van der Neer, Adriaan van de Velde, Albert Cuyp, Claes Berchem, of zij kozen in de natuur het water met hen die het bevaren of die wonen aan zijn strand, zooals Jan van Goyen, Jan van de Cappelle, Willem van de Velde, Ludolf Backhuyzen; of zij schilderden bij voorkeur de dieren, zooals Paul Potter, Philips Wouwerman, Melchior Hondecoeter; of eenvoudig de doode natuur, zooals de De Heem's, Heda, Abraham van Beyeren. Allen hebben dit gemeens dat zij schilders zijn der waarheid, maar tot in het oneindige loopen zij uiteen in de wijze van de natuur te vertolken; allen zijn vereerders van licht en kleur, maar verbazend wisselt hunne wedergeving van het geziene af.

Rembrandt. - Oude Vrouw (Weenen, Keizerlijk Museum).

Italië. Niet alleen in Vlaanderen, ook in Italië was de vijftiende eeuw een tijd van heerlijken bloei der schilderkunst. Daar ginder over de Alpen had de algemeene ontwikkeling een reuzenstap gedaan en was de menschelijke geest een heel nieuw leven ingetreden. Men had daar kennis gemaakt met de schriften der oude Grieken en Romeinen en had de wereld van een heel ander standpunt leeren beschouwen dan men in de middeleeuwen placht te doen. De smaak werd gelouterd, de mensch kwam tot het volle bewustzijn van zijn waarde en van zijn zelfstandigheid. De kennismaking met de letterkunde der ouden had voor gevolg een hooger belangstelling in wat dezen op kunstgebied hadden nagelaten IJverig zocht men de beeldhouwwerken op, die vergeten waren of bedolven in den grond lagen; men herstelde in eere de bouwwerken, die men eeuwen lang verwaarloosd en verminkt had en een frissche scheppingsgeest daagde op voor de kunst in het algemeen en voor de schilderkunst in het bijzonder.

Florence was de stad, van waar die beweging uitging en waar zij eeuwen lang haar

middelpunt behield. Daar, wij zagen het, werkten de schilders van vóór de vijftiende eeuw, de Italiaansche Primitieven. Daar ook na 1400 leefden de groote meesters, wien de eer toekomt den naam der Italiaansche school voor goed gevestigd te hebben Zij waren veel in getal, rijk in gaven, verschillend van uiting. Masolino (1383?-1447?) en Masaccio (1401-1428?) openen de rij der Florentijnsche schilders van de jongere school; met Filippo Lippi, den leerling van Masaccio, bedekken zij de wanden der Brancacci-kapel in de kerk del Carmine te Florence met muurschilderingen, die wij nog altijd bewonderen als een treffend bewijs van den nieuweren en hoogeren geest, die in de kunst gevaren was. Hun tijdgenoot Fra Giovanni da Fiesole (1387-1455) drukt inniger dan eenig ander kunstenaar het mysticim uit, waarmede die vroege kunst in Italië doordrongen bleef, ook nadat de invloed van de Renaissance zich had laten voelen. De paneelen van Filippo Lippi, de eerste meesterstukken onder de altaartafels en onder de huiselijke godsdienstige stukken, ademen nog dien geest. Met Sandro Botticelli (1446-1510) maakt de kunst zich los van de oude ingetogenheid en ontwaakt uit de middeleeuwsche droomen; en opgetogen, als in de blijde verrassing en in den zoeten roes eener eerste liefde, spreekt zij het uit hoe schoon zij den mensch en de wezenlijkheid, hoe aanvallig zij de aarde vindt. Na dien grooten meester, zoo vol dichterlijken geest en oorspronkelijkheid, volgde de rij van hen, die voortgaan met het zoeken der verbinding van waarheid en schoonheid, der versmelting van hemel en aarde. Benozzo Gozzoli (1420-1498).

Jan Steen. - Dronken Vrouw (Dr. A. Bredius, 'sGravenhage).

Antonio (1429-1498) en Piero (1443-1489) Pollajolo, Filippino Lippi (1457-1504), Lorenzo di Credi (1459-1537), Domenico Ghirlandajo (1449-1494), Leonardo da Vinci (1452-1519). Met dezen laatsten liep de vijftiende eeuw ten einde en vond de Florentijnsche kunst haar hoogste uitdrukking. Domenico Ghirlandajo had in zijn muurschilderingen de waarheid en de schoonheid, het reeële en het ideale op ongeëvenaarde wijze versmolten, en de volmaakte uitdrukking van de Florentijnsche kunst geleverd. Wilde de school voortleven en voortbloeien, dan moest zij zich bewegen, zich vervormen. Leonardo da Vinci had dit gevoeld: hij nam de oude overleveringen aan en bleef ze trouw in zoo verre zijn genialiteit hem toeliet andere wetten dan die van zijn eigen geest te volgen; maar hij drukte dan ook op zijn scheppingen den stempel van zijn hooge persoonlijkheid en maakte er meer nog zijn werken dan die zijner school van. Na hem rijst een tweede fiere gestalte op: Michel Angelo (1475-1563), nog persoonlijker dan Leonardo da Vinci. Hij breekt meer bepaald met de opvattingen zijner voorgangers af; niet de aanminnige waarheid noch de zoetluidende harmonie boeit hem, maar het krachtige en reusachtige; hij beschouwt en vereert den mensch op zich zelven, hij verheft hem met zich boven de aarde, maakt hem tot den allesbeheerschende. De twee grootste zonen van Florence verlieten hunne moederstad en gingen elders leven en werken: Leonardo in Milaan en

Frankrijk, Michel Angelo in Rome. De kunst van Florence werd de kunst van Italië. Aan de boorden van den Arno bleven nog eenige mannen van beteekenis voortwerken: Fra Bartolomeo (1475-1517), Andrea del Sarto (1486-1531) anderen meer; maar met dezen brak de achteruitgang der glorierijke school aan, die rasser en rasser naar volledig verval leidde.

Intusschen waren nevens haar andere scholen opgerezen: heel het noordelijk Italië was als een vruchtbare grond, die eeuwen lang had braak gelegen en die nu met vlijt en kunde bewerkt, vruchten in overvloed, van alle slag en van den besten smaak, voortbracht. In de nabijheid van Florence, in het oude land der Umbriërs treffen wij van in het begin der XVe eeuw schilders van ongemeene verdiensten aan. Gentile da Fabriano, Piero degli Franceschi, Melozzo da Forli (1438-1494), Luca Signorelli (1441-1523), Perugino (1446-1524), Pinturicchio (1454-1513). Wat deze allen kenmerkt is een godsdienstige ingetogenheid, die hen onderscheidt van de meer wereldsche Florentijnen. De school bracht als haar rijpste vrucht Rafaël, den goddelijken, (1483-1520) voort. Geboren te Urbino, leerling van Perugino, eenige jaren van zijn kort leven te Florence werkende en zich dan naar Rome begevende, waar hij zijne school stichtte, is hij als een samenvatting van de Italiaansche kunst en is dan ook alles te zamen haar volledigste vertegenwoordiger. Hij verbindt het mystieke droomerige van vroeger met het menschelijke en werkelijke van later, de heerlijke vormen der gestalten met de bekoorlijkheid der groepeering en de levendigheid der beweging.

Michael Angelo. - De H. Familie. (Florence, Uffizi.)

In Padua ontstond eene school, die in Mantegna (1431-1506) haren grootsten meester en tevens een der grootste meesters van Italië leverde; een, die zich meer de kunst der antieken eigen maakte en die het edelste wat haar kenmerkt met evenveel

geluk in de moderne kunst overbracht. In Ferrara en Bologna werkte een groep schilders, van welke sommige als Francia (1450-1517), Lorenzo Costa (1460-1535), Timoteo Viti (1467-1523) een welverdienden roem verwierven. In Milaan, waar evenals in andere steden van Noord-Italië tal van verdienstelijkste kunstenaars gewerkt hadden vóór de aankomst van Leonardo da Vinci, bracht deze nieuw leven in de kunst aan. Onder zijn volgelingen onderscheiden wij boven allen Bernardino Luini, den fresco-schilder, die in allerbekoorlijkste vormen zijn edelvoelende en teerhartige opvattingen uitdrukte. De school, die Michel Angelo en Rafaël te Rome stichtte, bracht Daniël da Volterra (1509-1560) als voornaamsten volgeling van den eerste en Giulio Romano, leerling van den tweede voort. Parma schonk aan de wereld Correggio (1494-1534), den toovenaar met het licht. In andere steden werkten andere schilders, te talrijk om te melden.

Aan Venetië dient een afzonderlijke plaats te worden ingeruimd, omdat zij een eigenaardige en zelfstandige plaats innam in de Italiaansche kunst. Terwijl de andere kunstenaars vooral teekenende schilders mochten heeten, waren de Venetiërs vooral koloristen. Hunne school bereikt wat later dan de andere haar volle rijpheid. Van 1440 tot 1490 werken daar de gebroeders Joannes, Antonius en Bartolomeus Vivarini van Murano; dan volgden, met hun eenigszins ouderwetschen maar toch aangrijpenden en roerenden stijl, Carlo Crivelli, de broeders Giovanni en Gentile Bellini, beiden uitmuntend, ofschoon sterk verschillende, de

eerste een schilder van droomerige ideaal-schoone Madonna's, de tweede, schilder van realistische vertolkingen uit het leven der heiligen; Vittore Carpaccio, die Gentile Bellini in zijn natuurtrouwe afbeeldingen van het leven volgde; Cima da Conegliano, Marco Basaiti, die in de laatste helft der vijftiende en in het eerste kwart der zestiende eeuw werkten. In den verderen loop der zestiende eeuw valt de tijd van den hoogsten bloei der Venetiaansche school: dan werken in de stad der lagunen Giorgione (1478-1511), Palma Vecchio (1480-1528), Lorenzo Lotto, Tiziano (1477-1576), de grootste van allen, Paris Bordone (1500-1571), Pordenone (1483-1539), Moretto (1498-1555?), Morone, de Bassano's, Tintoretto (1519-1594), Paolo Veronese (1528-1588), die allen wedijverden in rijkdom van kleur en fijnheid van tint. Met de twee laatsten, die na Tiziano de twee grootsten waren, geraakt de school in verval, om in de achttiende eeuw nog eens met den geestrijken figuurschilder Tiepolo (1692-1769) en met den kleurigen stadsgezichtschilder Canaletto (1697-1780) op te glimmen.

Rafaël. - Madonna in het groen (Weenen, Keizerlijk Museum).

De bloei der Italiaansche schilderkunst liep met de zestiende eeuw ten einde. Toen de tijd van verval reeds was aangebroken, werd er in eene stad, die tot dan toe op den achtergrond was gebleven, een ernstige poging beproefd om den dreigenden ondergang af te weren. Het was in Bologna. Mannen van goeden wil en groote

krachtdadigheid, met meer dan gewone verdiensten begaafd, meenden de vaderlandsche kunst te kunnen redden met gewetensvol de groote meesters te studeeren, ze na te volgen in de hoedanigheden waardoor zij uitmuntten en te pogen een hoogere volmaaktheid te bereiken door te versmelten wat elk van de roemrijke voorgangers in de hoogste mate bezat. Het was de academische kunst bij uitmuntendheid, die zij stichtten, de kunst in de school aangeleerd naar geijkte modellen en vaste regels. De stichters en de voornaamste meesters waren de gebroeders Lodovico (1555-1619), Agostino (1557-1602) en Annibale Carracci (1560-1609). Zij werden gevolgd en soms overtroffen door Guido Reni (1575-1642), den verdienstelijksten van allen, Domenichino (1581-1641) en Guercino (1591-1666).

Boucher. - Diana na het bad (Parijs, Louvre).

Frankrijk. In de middeleeuwen stond Frankrijk aan het hoofd der rijken van Westelijk Europa in de Bouwkunst en in de Letterkunde; ook in de Miniatuurkunst bracht het meesterwerken voort; maar in de Schilderkunst bleef het ten achter bij Italië, Vlaanderen en Duitschland. De geschiedenis der vroegste tijden van de Fransche school is weinig gekend en blijft dit, niettegenstaande de loffelijke pogingen in de laatste jaren aangewend om er meer licht over te verspreiden. In den loop der XVe eeuw doen zich de eerste meesters voor met een eigen stijl en werken van beteekenis. Men mag onder dezen noemen Jean Fouquet, Enguerrand Charanton, Nicolas Froment, Jean Perréal, le Maître de Moulins. Geplaatst tusschen den invloed van Vlaanderen in het Noorden en van Italië in het Zuiden, bereiken deze meesters nooit een volkomen zelfstandigheid. Zij streven naar het trouw weergeven der werkelijkheid in de uiterlijke vormen en naar het uitdrukken der innige gemoedsaandoening en gelukken er in, zonder nochtans de stijfheid af te leggen van een minder geoefende kunst.

Eerst in de zeventiende eeuw krijgt de Fransche kunst een algemeene beteekenis in Europa. Nog altijd echter staat zij onder vreemden invloed. De gebroeders Lenain, Antoine (geboren 1588), Louis (1593), Mathias (1607) zoeken en vinden een eigen weg tusschen de Italianen en de Nederlanders en blijven zelfstandig in de opvatting en de uitvoering hunner burgerlijke tooneelen; Valentin (1591-1634) schaart zich onder de banier van den realistischen donkerschilder Michel-Angelo da Caravaggio; maar al de andere nemen de Italianen uit den tijd van verval, namelijk de Bologneezen tot voorbeeld. Simon Vouët (1590-1649), Nicolas Poussin (1594-1665), Gaspar Dughet (1613-1675), Philippe de Champagne (1602-1674), (een geboren Brusselaar) Sébastien Bourdon (1616-1671), Claude Lorrain (1600-1682), Pierre Mignard (1612-1695), Charles Le Brun (1619-1690), Eustache Le Sueur (1616-1655), Jean Jouvenet (1644-1717), Nic. de Largillière (1656-1746), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), zijn de voornaamste. Zij beoefenen eene kunst, hoofdzakelijk Academisch van vorm, rhetorikaal van uitdrukking, gematigd in lijn en kleur; zij hebben zich ontwikkeld in de school en door de studie tot verstandige kunstenaars, vijanden van alle overdrijving, maar ook beschroomd voor alle stoutheden, voor alle

gedurfde persoonlijkheid Nic. Poussin met zijn edelgevoelde en harmonisch uitgedrukte tafereelen, met zijn klassieke geïdealiseerde landschappen; Claude Lorrain met zijn apotheose-landschappen zijn de meest beroemde en de roemenswaardigste. Charles Le Brun levert de volledigste uitdrukking van den rhetorisch-epischen trant; Eustache-Le Sueur spreekt met het meeste welgelukken den kloosterlijken godsdienstigen zin uit; Pierre Mignard, Nic. de Largillière, Hyacinthe Rigaud onderscheiden zich als deftige portrettisten van den zeer voornamen Franschen adel en der hooge ambtenaarswereld.

In de achttiende eeuw ondergaat de Fransche school een belangrijke omschepping. Van

rhetorikaal-klassiek wordt zij idyllisch, nu eens moraliseerend, dan weer behagen scheppend in liederlijkheid, altijd zoekend naar bevalligheid van vorm en verfijning van gevoel. Jean Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779) staat afgezonderd van de anderen door zijn realistische en burgerlijk eenvoudige stemming; Jean Baptiste Greuze (1725-1805) door zijn melodramatische familie-tafereelen; Claude-Joseph Vernet (1714-1789) door zijn gekunstelde decoratieve landschappen. François Boucher (1704-1770), Antoine Watteau (1684-1721), Nicolas Lancret (1690-1743), Jean Baptiste-Joseph Pater (1696-1736) Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) onderscheiden zich als schilders der lichtzinnige, levenslustige, allerbekoorlijkste hoogere kringen van hunnen tijd, die de wereld aanzagen voor een groote balzaal en voor hunne roeping hielden daarin zoo prettig en sierlijk mogelijk feest te vieren. Met hen werkte Frankrijk in een tijd, toen de Europeesche kunst erg in verval was geraakt, zich derwijze omhoog, dat het land, dat vroeger achteraan kwam nu den toon gaf aan de andere. In de tijden, die nakende waren en waarin achtereenvolgens de neo-klassieke trant van Jacques-Louis David (1748-1825), de romantische, de naturalistische en andere gingen heerschen, zou het dien rang niet alleen behouden maar op degelijker grondslagen vestigen.

Gainsborough. - Miss Linley en haar broeder (Verz. van Lord Sackville, Knole).

Duitschland. Terzelfder tijd als de schilderkunst in Vlaanderen haar eerste tijdperk van hoogen bloei beleefde, vond zij in de naburige gewesten van Duitschland haar vroegste beoefenaars. De eerste en voornaamste der Duitsche schilders werkten te Keulen en brachten daar hoogst merkwaardige scheppingen voort. De beroemde

Aanbidding der Koningen uit de Keulsche Domkerk werd omstreeks 1426 uitgevoerd door meester Stephan Lochener. In westelijk en zuidelijk Duitschland zetten omstreeks denzelfden tijd en tot aan het einde der vijftiende eeuw andere minder begaafde schilders hunnen arbeid voort. Zij ondergingen blijkbaar den invloed der Vlaamsche school, maar evenaarden ze niet: de keurige uitvoering en de teere gratie hunner Vlaamsche tijdgenooten ontbraken hun.

Met de zestiende eeuw brak het gulden tijdperk der Duitsche kunst aan; de schilders waren en bleven wel meer teekenaars en graveurs dan penseelers, maar met hunne eigenaardige gaven stonden sommige zoo hoog dat zij tellen onder de grootste meesters De voornaamste onder hen zijn Albrecht Altdorfer († 1538), Albrecht Dürer (1471-1528), Hans

Baldung-Grien (1475?-1545), Hans Burckmair (1473-1531), Bartel Beham (1502-1540), Lucas Cranach (1515-1586), Hans Holbein (1497-1543), Barthel Bruyn (1493-1553?) De roemrijkste onder dezen heeten Albrecht Dürer en Hans Holbein. De eerste is een onuitputtelijke schepper, een diepdoordringende opmerker, een uitvoerder, uitmuntend als teekenaar en etser, even grootsch als keurig, even dramatisch als gevoelvol; de tweede is begaafd met rijke en lachende fantasie, daarbij scherpe waarnemer der natuur, meer schilder dan Dürer en een der grootste portrettisten, die ooit bestonden.

Alb. Dürer. - Lucas Paumgartner als St. Eustachius (Munchen, Pinakotheek).

In den loop der zeventiende eeuw hebben wij onder de Duitschen slechts één meester van hoogere beteekenis aan te stippen. Het is Adam Elsheimer (1578-1620), die, een uitzondering onder zijne landgenooten, een meester was van kleur en licht en zijn uiterst bekoorlijke tafereeltjes met evenveel keurigheid als bevalligheid

schilderde. In de achttiende eeuw levert de Duitsche school geen kunstenaar op, die onder de groote meesters verdient gerekend te worden.

Spanje. De geschiedenis der Spaansche schilderschool vermeldt weinige meesters van hoogen rang, maar onder deze zijn er toch enkele, die behooren tot de vorsten in het rijk der wereldkunst. Tot in de vijftiende eeuw hoorde Spanje toe aan Mahomedaansche vorsten of streed tegen hen om de herovering van zijn eigen grond, en toen het land onafhankelijk was geworden had het nog geen gelegenheid gevonden zich te oefenen in de werken van den vrede. Toen het in de zestiende eeuw, niet alleen onafhankelijk, maar de grootste macht in Europa was geworden, bezat het de Nederlanden en een goed deel van Italië, zoodat vele der meesters van deze beide hoofdzetels der kunst onderdanen waren van de Spaansche vorsten. Italiaansche en Nederlandsche schilders werkten dan ook voor de koningen, die regeerden te Madrid, en werden leiders der Spaansche kunstenaars. Zoolang Spanje een bloeiende mogendheid was, heerschte vreemde

kunst op zijnen grond, eerst in de zeventiende eeuw, wanneer de tijden van politiek verval aanbreken, nam de eigen kunst, letteren, beeldhouwkunst, schilderkunst een hooge vlucht.

Alb. Durer. - Stephan Paumgartner als St. Georg (Munchen, Pinakotheek).

De schilders, die behooren tot dit tijdperk van heerlijken bloei, zijn Francesco Herrera de oude (1576-1656), Francesco Zurbaran (1598-1662), Alonzo Cano (1601-1667) en anderen meer. De werken van deze allen dragen diep de kenmerken van den Spaanschen aard: ernstigen zwaarmoedigen godsdienstzin, gepaard met een waarheidsliefde, die overgaat tot de overdrijving van de alledaagsche kenmerken en met een kleurenkracht, die het sombere en het zwaar getoonde lief heeft. Na hen treedt de grootste der Spaansche meesters Diego Velasquez (1599-1660) op. Hij is een der wonderbaarste koloristen, die de wereld te bewonderen kreeg: sober en verfijnd terzelfder tijd; hij is vol eerbied voor waarheid en geeft deze in volle trouw weer, maar terzelfdertijd leent hij aan zijne menschen een zeer persoonlijk karakter

en drukt dit met evenveel diepte als waarheid uit. Hij is een naturalist als al zijn landgenooten, de meest radikale zelfs onder hen, maar heeft niets van hunne hardheid en geene van hunne overdrijvingen noch in kleur noch in teekening. De tweede in rang is Bartolome-Esteban Murillo (1618-1682). Hij ook schilderde tooneelen uit het volksleven zonder schroom noch bewimpeling; hij ook vertolkte den diepen en dwependen godsdienstzin; maar hij is een kunstenaar in ontheffing voor de heerlijkheid van het bovenaardsche; een naïef geloovende, die het bovennatuurlijke op gemoedelijke wijze uitdrukt. Zoo aanminnig zijne visioenen zijn, zoo verleidelijk zijn ook zijne kleuren; hij is de behagelijke mystieker bij uitmuntendheid. Verre na hem staat dan weer Jos. Ribera (1588-1656), die een deel van zijn leven in Italië doorbracht, heel wat geleerd heeft van de zwartschilders van zijn tijd, maar dezer eigenaardigheden nog verscherpende door zijn Spaansche somberheid, den zin voor waarheid dreef tot ruwheid en de dramatische kracht tot barbaarsche geweldigheid.

Deze drie groote beheerschers van hunne school brachten tal van leerlingen en volgelingen voort, waaronder echter geen zich hoog genoeg verhief om onder de groote meesters te mogen gesteld te worden. In de achttiende eeuw waren het weer meer vreemdelingen dan ingeborenen, die in Spanje schilderden. Een enkele naam valt te noemen in die jaren, die van Francisco Goya y Lucientes (1746-1828), een der verrassendste en wispelturigste penseelers dien wij kennen. Hij ziet de wereld als een groot schouwspel, rillend en ratelend van leven; hij maakt zijne portretten schaterend van licht en kleuren, zoo ongenadig waar, dat men niet weet of het hem ernst of spotternij is; hij schildert met een verbazende lichtheid, die naar lichtvaardigheid overgaat en is alles te samen een oorspronkelijk verschijnsel in een tijd van verval en gedweeë naäping.

Engeland. Engeland, dat zich in alle vakken der bedrijvigheid van den menschelijken geest al vroeg een hoogen rang had veroverd, bleef eeuwen lang bij de andere landen van Europa ten achter in de schilderkunst.

Eerst in de achttiende eeuw wanneer het zich in alle richtingen zelfstandig ontwikkeld had en een der machtigste landen op stoffelijk en verstandelijk gebied geworden was, veroverde het ook een eigen en aanzienlijke plaats in de schilderkunst. Daar werkten dan William Hogarth (1697-1764), de letterkundig getinte en hekelend moraliseerende teekenaar en schilder; Richard Wilson (1714-1782), de oudste der Engelsche landschapschilders, die uit Italië naar zijn vaderland een tak van de kunst invoerde, welke er zoo rijk moest bloeien in latere jaren; Sir Joshua Reynolds (1723-1792), de klassiek getinte kunstenaar, de degelijk ontwikkelde geest, die aan het hoofd staat der schitterende rij van Engelsche portretschilders en die de groote meesters van het verleden tot voorbeeld nemende een hooge oorspronkelijkheid en kunstvolle techniek bereikte; Thomas Gainsborough (1727-1788), zijn mededinger naar den eersten rang onder de portretschilders, die natuurlijken zwier met treffende weergeving van het innige leven en glans van koloriet verbond en die zich ook als landschapschilder onderscheidde.

Met deze meesters van den eersten tijd was de Engelsche school gevestigd en onafgebroken zou zij kunstenaars van aanzienlijk talent en afwisselende gaven voortbrengen. Nog in de achttiende eeuw werkten Georg Romney (1734-1802), Sir Henry Raeburn (1756-1823), John Hoppner (1758-1810), Sir Thomas Lawrence (1769-1830) allen portretschilders van groote verdienste, sommigen ook historieschilders van talent; Benjamin West (1738-1820) een historieschilder in Amerika geboren; John Crome (1768-1821), de stichter der Engelsche school van landschapschildering; James Ward (1769-1859), dieren- en landschapschilder; William Turner (1775-1851), de groote fantaseerende, de dichtende en verdichtende landschapschilder, die er zich op beroemde Claude Lorrain te overtreffen en er werkelijk in gelukte; John Constable (1776-1837), de degelijke schilder van het echte Engelsche landschap: allen zoovele baanbrekers der Engelsche kunst van de volgende eeuw.

Wij hebben ons voorgenomen de mannen, die wij hooger noemden, in de afbeelding hunner werken te laten bewonderen. Zooals onze lange reeks is samengesteld, zal zij ons te bewonderen geven wat in den loop van vijf eeuwen de schilderkunst merkwaardigst heeft voortgebracht; zij zal voor onze oogen als in een onmetelijken stoet laten voorbijtrekker het beste wat de groote herscheppers der wereld voortbrachten; de heerlijke tafereelen, die bij hun ontstaan door de geslachten, die

ons voorafgingen, werden begroet en die aan millioenen onzer voorouders het reinste genot verschaften, hun oog met den glans van licht en kleur en hun hart met edele blijdschap vervulden.

ROGIER VAN DER WEYDEN.
'MARIA MET HET KINDEKE JEZUS.'
(Hofmuseum, Weenen.)

Maria.

God de Vader.

H. Joannes Baptista.

(1-3). Huibrecht en Jan van Eyck. - De Aanbidding van het Lam (Gent, St. Baafskerk).

De schilderkunst van 1400-1800.

De Nederlandsche school.
I.
De vroegste Nederlandsche Meesters.

DE oorsprong en eerste opkomst der Nederlandsche School is duister, en het weinige dat wij ervan weten wordt nog raadselachtiger door den fellen glans, dien het eerste meesterwerk, dat zij voortbracht, plots verspreidde. De scheppers van dit werk waren de gebroeders HUIBRECHT en JAN VAN EYCK, geboren naar alle waarschijnlijkheid te Maaseik in Belgisch Limburg, de eerste omstreeks 1370, de tweede omstreeks 1390. In het eerste vierendeel der vijftiende eeuw kwamen zij naar Vlaanderen, waar onder de hertogen van Bourgondië een levendige werkzaamheid op kunstgebied

ontvouwd werd en waar zij stierven te Brugge, de oudere broeder in 1426, de jongere in 1440.

Het voornaamste hunner werken en het eenige, waarvan men met voldoende zekerheid weet, dat Huibrecht er aan gearbeid heeft, is de *Aanbidding van het Lam* (**1-5**), waarvan hier de beschrijving volgt.

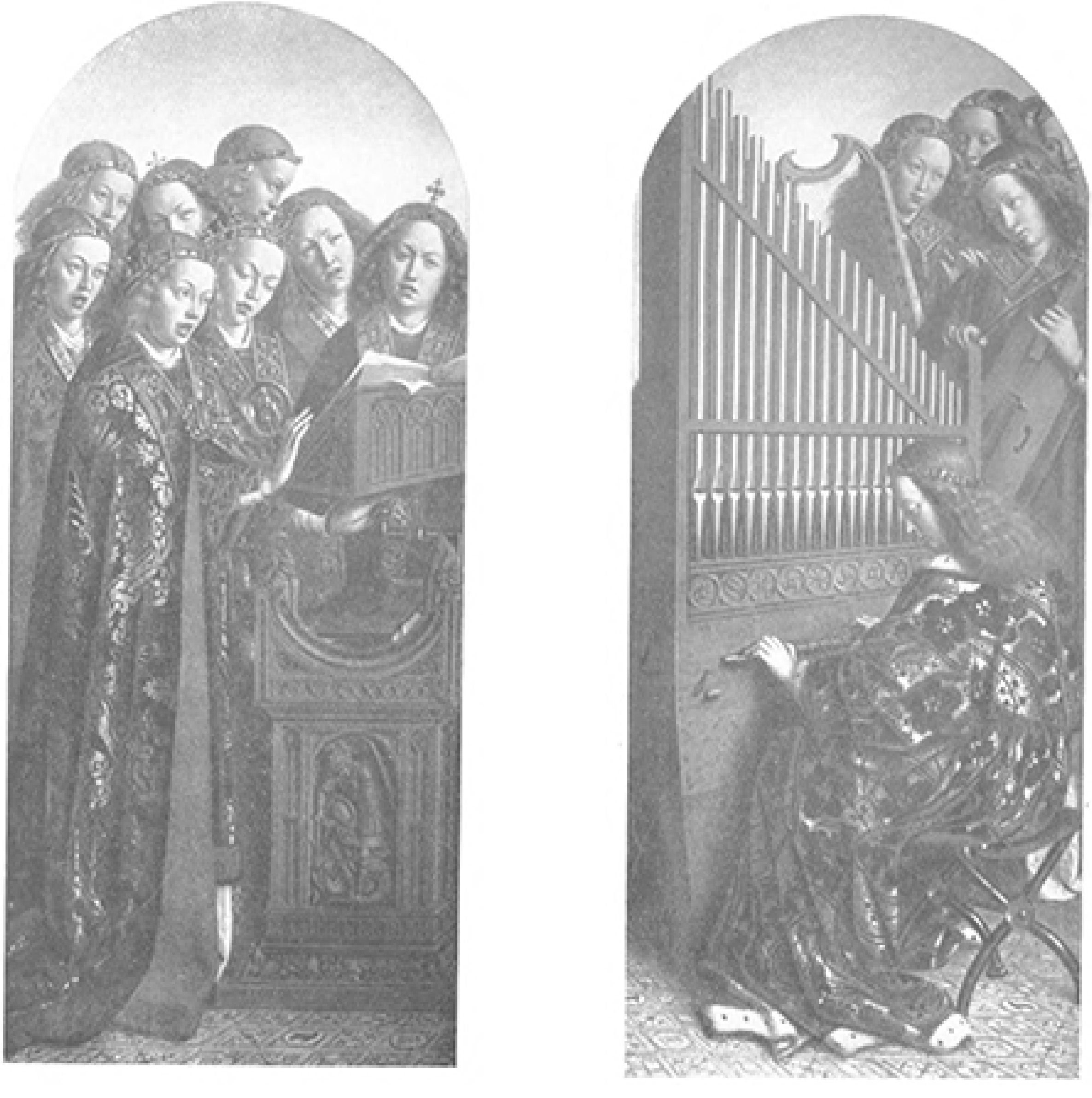
Het onderwerp van dit meesterstuk der oude Nederlandsche kunst is ontleend aan den tekst van den Apokalypsis (Cap. VII), waarin Joannes zegt: 'Hierna heb ik gezien een groote schaar, die niemand tellen kon, uit alle volkeren, geslachten en talen, staande

voor den troon en voor het aanschijn des Lams, gekleed in witte lange kleederen en met palmen in de hand en zij riepen met groote stemmen, zeggende: Zaligheid zij onzen God, die daar zittende is op den troon en den lamme'. Dit kapittel behoort tot den tekst, die in de kerk gelezen wordt op het Allerheiligenfeest. Over den oorsprong van dit feest verhaalt de kerkelijke legende, dat een bewaarder van de St. Peters-basiliek te Rome des nachts in de kerk was ingeslapen en een droom had, waarin hij den koning der koningen zag, zittende op eenen troon en aan zijne zijden de engelenscharen; aan zijne rechterhand zat Maria met een glanzende kroon op het hoofd; links, Joannes de Dooper, met een kleed van kemelshaar. Naar den troon kwam een ontelbare menigte van maagden en van eerbiedwaardige grijsaards, in geestelijk gewaad, en eindelijk kwam een onafzienbare troep van allerlei volkeren. Daarop verscheen de H. Petrus, die den waker gelastte den Paus aan te bevelen op dien dag een feest ter eere Aller Heiligen in te stellen. De gebeden en de gezangen, die behooren tot den dienst van dien dag, sommen de groepen op, die het lam komen aanbidden en die behooren tot het heiligenheir: de engelen, de patriarchen en profeten, de kerkvaders, de rechters, de H. Joannes, de H. Petrus en de overige apostelen, de zegevierende schaar der martelaren, de belijders, de maagden. De schilders Huibrecht en Jan van Eyck, die dit visioen afbeeldden, vatten het op als de verheerlijking der verlossing van den mensch, der hooge zending van het Lam Gods, gekomen op de wereld om de zonde weg te nemen.

4. Huibrecht en Jan van Eyck. - De Aanbiddingg van het Lam (Gent, St. Baafskerk)

De oorspronkelijke samenstelling bestaat uit een altaartafel met twee luiken. Zij vertoont langs de voorzijde in twee rijen twaalf tafereelen: zeven in de bovenste en vijf in de onderste rij. In de bovenste rij zien wij God den Vader (**1**), den almachtige, aan wien alles onderworpen is, die beschikt over het lot van hemel en aarde: door zijne liefde tot zijne schepselen, de ongeëvenaard goede; door zijne mildheid, de vrijgevigste der belooners. Aan zijne rechterhand zit Maria (**2**), de naaste bij God, de groote voorspreekster der aarde. Aan zijne linkerhand ziet men den H. Joannes Baptista (**3**).

Op het bovendeel van het linkerluik ziet men de engelen, die Gods lof in der eeuwigheid zingen; op dat van het rechterluik de engelen, die Gods lof verkonden met harpen en orgels (**5**). Nevens hen aan de linkerzijde Adam, aan de rechterzijde Eva, het menschenpaar dat de Zonde in de wereld bracht. Boven deze-in grauwschildering ‘het Offer van Cain en Abel’ en ‘de Moord van Abel door Cain’.



5. Huibrecht en Jan van Eyck. - De Aanbidding van het Lam - Zingende en Musiceerende Engelen (Berlijn, Kaiser-Friedrich Museum).

De onderste rij afbeeldingen van de voorzijde telt vijf tafereelen, te midden op een altaar het Lam Gods, dat wegneemt de zonden der wereld (**4**). Rond het altaar zijn de engelen geknield. Voor het altaar ontspruit de fontein der levende wateren, blinkende gelijk kristal, voortkomende uit den troon Gods, waarheen het Lam de menschen zal leiden. Links van de fontein zijn de Profeten geknield en achter hen een schaar Doctoren en Filosofen; ter rechterzijde knielen de Apostelen met de Geestelijke Overheden; hoogerop ziet men in het landschap aankomen, links de Heilige Mannen, rechts de Heilige Vrouwen. Op een der tafereelen ter linkerhand

van het middenpaneel zijn afgebeeld de Ridders van Christus; op het andere de Rechtvaardige Rechters. Aan de rechterzijde ziet men op het eerste paneel de Heilige Eremieten, op het tweede de Heilige Pelgrims, die allen vooruitstappen naar het Lam om het te aanbidden.

De achterzijden der luiken zijn verdeeld in drie boven elkander loopende paneelenrijen. De onderste bevat vier tafereelen: den H. Joannes Baptista en den H. Joannes den Evangelist in waterverfschildering en de portretten van de begiftigers Judocus Vijd en zijn vrouw Isabella Borluut; de middelste rij geeft in vier paneelen *O.L.V. Boodschap* te zien. De bovenste rij bevat in lage halfronde grauwschilderingen den profeet Zacharias en den profeet Micha, die het mysterie der Menschwording voorzeiden en de Sibyllen van Cumae en van Erythrea, die hetzelfde mysterie aankondigden.

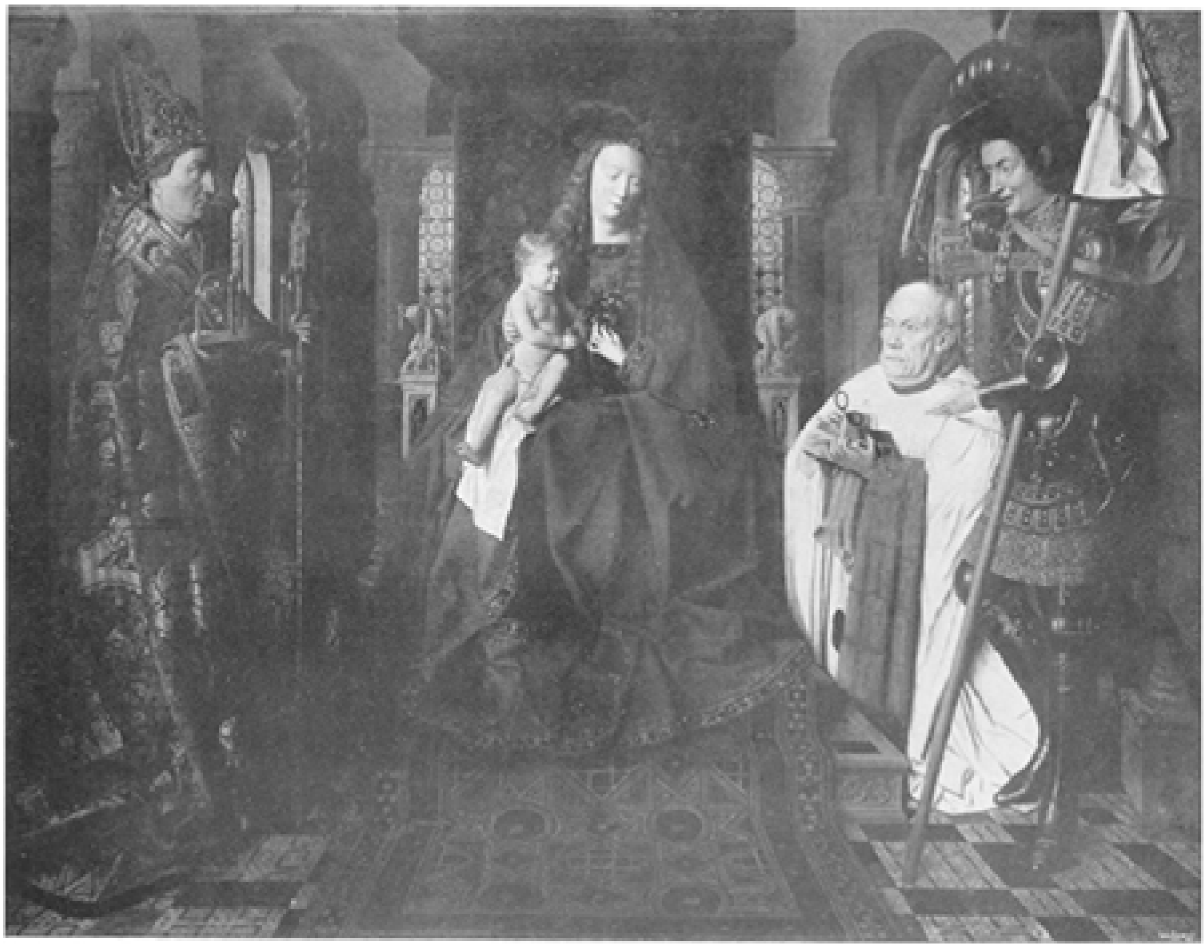
Het altaarstuk, de *Aanbidding van het Lam*, werd aan de gebroeders van Eyck besteld omstreeks het jaar 1420. In dit jaar kocht Judocus Vijd, zoon van den ontvanger van Vlaanderen en heer van verscheidene gemeenten, eene kapel in de St. Baafskerk die toen St. Janskerk heette, om er zijne grafstede en die zijner vrouw Isabella Borluut, gesproten uit de aanzienlijkste familie van Gent, te laten bouwen. Hij liet de kapel prachtig versieren en op het altaar de geschilderde tafel plaatsen. Op de lijst van het stuk vindt men het volgende opschrift, de voornaamste oorkonde betreffende den oorsprong van het werk: ‘De schilder Hubertus van Eyck, grooter dan wie niemand gevonden werd, begon het werk, dat zijn broeder Joannes, de tweede in de kunst, afwerkte op verzoek van Judocus Vijd. Dit vers beduidt u dat dit gebeurde den zesden mei (1432)’.

(PICTOR) HUBERTUS E EYCK, MAJOR QUO NEMO REPERTUS
INCEPIT PONDUSQUE JOHANNES ARTE SECUNDUS
(FRATER PERF)ECIT JUDOCI VIJD PRECE FRETUS
VERSUS SEXTA MAI VOS COLLOCAT TUERI.

Volgens dit opschrift zou Huibrecht, de oudste der twee gebroeders van Eyck, het werk begonnen en Joannes, zijn jongere broeder, het voltooid hebben. Welk deel van de tafel door den eenen en welk door den anderen meester zou uitgevoerd zijn, weten wij niet en in het werk zelf is niets te bespeuren, dat getuigt van twee verschillende handen. Van Huibrecht van Eyck kennen wij geen tweede schilderij met eenige zekerheid, van Jan kennen wij er verscheidene andere en deze stemmen wel overeen met den trant van het Gentsche altaar. Ware het niet het hooger gemelde opschrift, niemand zou er aan twijfelen of het stuk is geheel van Jan van Eyck, en zelfs met het opschrift blijft het vermoeden niet uitgesloten, dat hij het wel uitgevoerd heeft en dat zijn oudere broeder het alleen voorbereid heeft.

De altaartafel de *Aanbidding van het Lam* werd, zooals wij zeiden, geplaatst op het altaar der Vijd-kapel in 1432; in den loop der Beroerlijke tijden, den 15den Augustus 1566, werd zij verborgen in het Spanjaardskasteel te Gent, daarna overgebracht naar het Stadhuis en in September 1584, toen de stad weer tot rust was gekomen, hersteld op hare oorspronkelijke plaats. In 1785 bij een bezoek van keizer Jozef.II vond deze vorst, dat de naakte figuren van Adam en Eva onbetamelijk waren in de kerk; men nam ze van het altaar en verborg ze op den zolder. In 1794 werden de vaststaande paneelen naar Parijs overgevoerd, maar de beweegbare luiken bleven in de kerk. In 1815 keerden de buitgemaakte deelen naar Gent terug en den 10den Mei 1816 werden zij op het altaar geplaatst. Maar kort daarna werden de zes luiken, bevattende de zes paneelen: de musiceerende engelen, de zingende engelen, de rechtvaardige rechters, de ridders van Christus, de pelgrims en de eremieten verkocht aan een koopman in schilderijen, Nieuwenhuys, tegen een som van twee duizend

frank. Deze stond ze af tegen honderd duizend frank aan een Engelschman, Solly, die ze op zijn beurt overliet aan den koning van Pruisen tegen de som van vierhonderd duizend thalers; zij bevinden zich tegenwoordig in het Kaiser Friedrich-Museum te Berlijn. De luiken met Adam en Eva waren intusschen op de zolders der St. Baafskerk gebleven; in 1861 stonden de kerkmeesters ze af aan den Belgischen Staat,



6. Jan van Eyck. - Onze Lieve Vrouw aangeroepen door Kanunnik van der Paele (Brugge, Museum).

die ze liet plaatsen in het Museum te Brussel en behalve de som, welke hij er voor betaalde aan de kerkfabriek de luiken schonk, die Michiel van Coxcie in 1559 voor Philips II gemaakt had en waarvan het vaststaande deel, God de vader en de Aanbidding van het Lam, zich in het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn en, Maria en Joannes Baptista, in de Pinakotheek te München bevinden.

7. Jan van Eyck. - De Madonna van den kanselier Rolin (Parijs, Louvre).

De volgende stukken, die den naam van van Eyck dragen, zijn het werk van Jan van Eyck alleen. Het zijn godsdienstige tafereelen met de portretten der begiftigers of enkel portretten. Veel duidelijker dan uit de groote altaartafel van de St. Baafskerk ontwaart men er het streven uit om de werkelijkheid weer te geven; onvolprezen is de glans der kleur, het sprekend ware leven der personages, de juweelachtige keurigheid der bijzaken, de hooge volmaaktheid der kunst. Het voornaamste der werken van godsdienstigen aard met het portret van den begiftiger is de *Madonna van van der Paele* (**6**), uit het Museum te Brugge.

Het stuk verbeeldt Maria, met haar Zoontje op haren schoot, gezeten op een troon, die geplaatst is in het achterkoor eener romaansche kerk. De moeder houdt een bloemtuil, het kind een papegaai in de hand. Aan de linkerhand staat in bisschoppelijk ornaat de H. Donatianus, patroon der hoofdkerk van Brugge; in de eene hand houdt hij zijn staf, in de andere een rad met vijf kaarsen, zijn herkenningsteeken; aan de rechterzijde knielt de begiftiger Joris van der Paele, kanunnik van St. Donatianus in blank koorkleed, zijn getijdenboek en een bril in de handen; achter hem Sint Joris in volle wapenrusting, den helm met de eene hand oplichtende, zijn beschermeling met de andere aan de Moeder Gods, met een gebaar van aanbeveling, aantoonende. Beneden op de lijst leest men het opschrift: *Hoc opus fecit fieri Magister Georgius de Pala, hujus ecclesiae Canonicus, per Johannem de Eyck, pictorem. Et fundavit hic duas capellanias de gremio chori domini MCCCC°XXXIIII° Completum anno* 1436. (Joris van de Paele, kanunnik dezer kerk, liet dit werk maken door den schilder Joannes van Eyck; hij stichtte hier twee kapellaanschappen in het hooge koor in het jaar 1434. Het stuk werd voltooid in 1436). Het Museum van Antwerpen bezit van het stuk een oude uitmuntende kopie voortkomende uit de kerk van Watervliet bij Eekloo.

9. Jan van Eyck - De Vrouw van den Schilder (Brugge, Museum).

Een tweede werk van denzelfden aard, maar veel kleiner van afmeting, is *de Madonna van Rolin* (**7**), uit den Louvre, treffend door de scherpe waarheid van het portret, door de miniatuurachtige fijnheid van het gezicht op stad en land in den achtergrond.

De kanselier Rolin zit geknield op een bidbank links, met een geopend getijdenboek voor zich, de ellebogen rustende op het kussen dat de bank bedekt, de handen tegeneen gelegd, in biddende houding. Hij aanziet de Heilige Maagd, die ter rechterhand is gezeten met het Jesuskind op den schoot, dat met de eene hand den wereldbol draagt en de andere opheft om den begiftiger te zegenen. Achter Maria zweeft een engel, die een rijke kroon boven haar hoofd houdt. De halle, waarin dit tooneel plaats grijpt, is afgesloten met drie zuilenbogen, door welker openingen men een gezicht heeft op een stad doorsneden door een stroom. Het verschiet is afgesloten door een bergenrij.

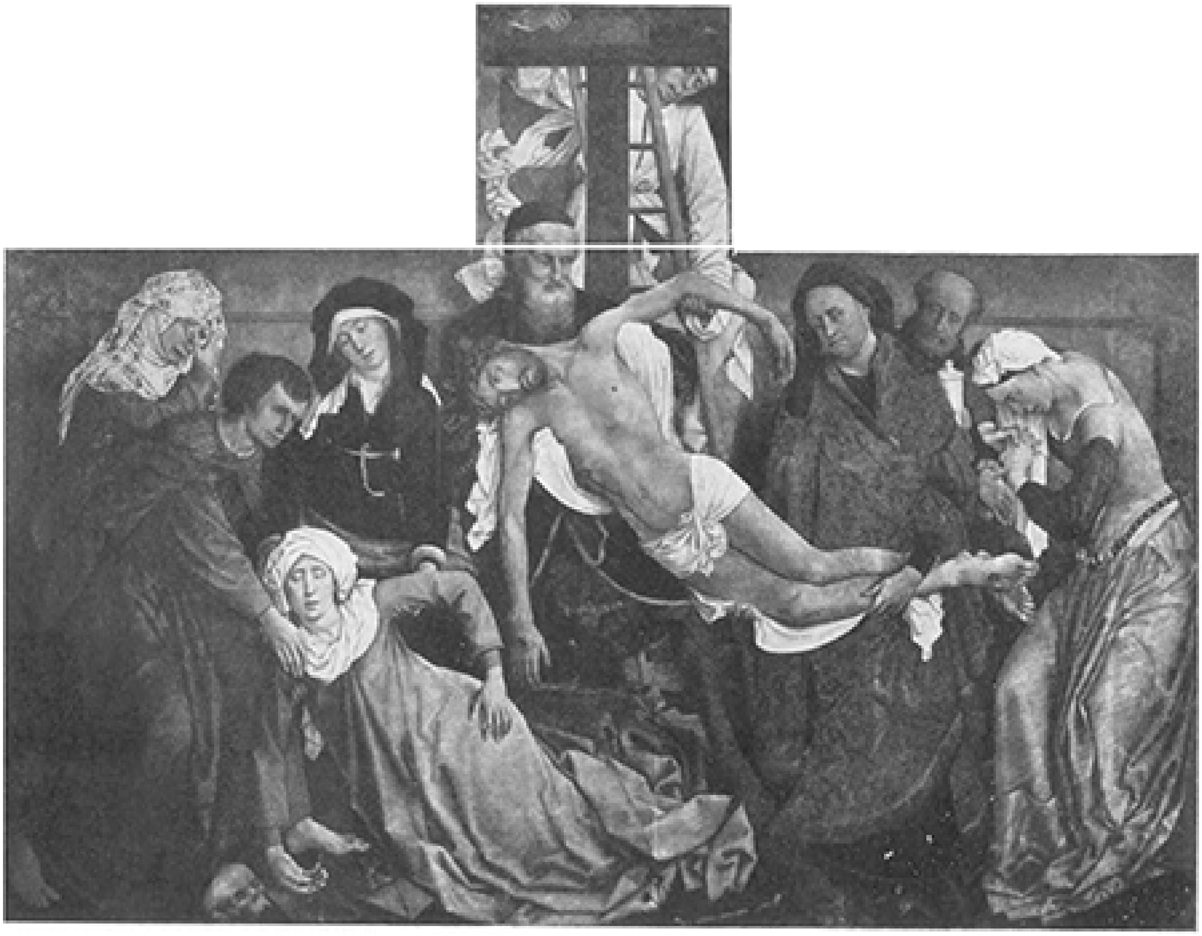
Het stuk werd besteld aan Jan van Eyck door Nicolaas Rolin, geboren in 1376, te Autun, die in 1422 kanselier van Bourgondië werd benoemd door den hertog Filips den Goede; hij stierf den 28en Januari te Autun en werd daar begraven. Aan de kerk van Autun schonk hij het stuk, dat wij hier bespreken, en dat omstreeks 1426 moet gemaakt

8. Jan van Eyck - Arnolfini en zijne vrouw (Londen, National Gallery).

zijn, daar Rolin ongeveer vijftig jaar was toen hij werd voorgesteld in aanbidding voor de Madonna. Het is dus een der vroegste werken, welke wij van Jan van Eyck bezitten.

Een der meesterlijke portretten, door Jan van Eyck geschilderd en onderteekend, is het huwelijksbeeld van het echtpaar Arnolfini (**8**), uit de National Galery te Londen. Het stuk onderscheidt zich door een groote nauwgezetheid in het weergeven aller ook der minder fraaie kenmerken van de personages en van hun kleedij, gepaard met een statigheid, die dit tafereel uit de gewone burgerwereld tot een indrukwekkende plechtigheid verheft.

Jan Arnolfini en zijne vrouw staan in hun huiskamer, met de linkerhand van den man in de rechterhand van de vrouw gelegd; op den voorgrond een hondje, zinnebeeld der getrouwheid. Aan de zoldering hangt een koperen luchter, met verscheiden armen, waarvan eene een brandende kaars draagt; op den achtergrond staat een bed, een zinnebeeld van het huwelijk tusschen beide personen aangegaan. Aan den muur hangt een spiegel, waarin weerkaatst worden twee figuren, die in het vertrek aanwezig zijn. Op de lijst van den spiegel zijn in tien kleine kringetjes evenveel tooneelen uit de passie van Christus geschilderd. Boven de lijst leest men *Johannes de Eyck fuit hic* 1434 (Johannes van Eyck was hier, 1434): een getuigenis, dat Jan van Eyck zich in deze kamer bevonden heeft, waarschijnlijk als getuige des huwelijks en dat hij het dubbelportret schilderde in 1434. Jan Arnolfini was een koopman van Lucca, die te Brugge verbleef, hij huwde daar Jeanne de Chenany. Van Mander verhaalt, dat Maria van Hongarije, de zuster van keizer Karel het stuk bij een barbier te Brugge vond en er hem een ambt, dat jaarlijks honderd gulden opbracht, voor gaf. In 1556 hoorde het haar nog toe. Dan verdwaalt het bij onbekende eigenaars. In 1815 werd het gevonden door den Engelschen Majoor-generaal Hay te Brussel, die het kocht en in 1842 aan het Engelsche Gouvernement schonk.



10. Rogier van der Weyden. - De Afdoening van het Kruis (Escuriaal).

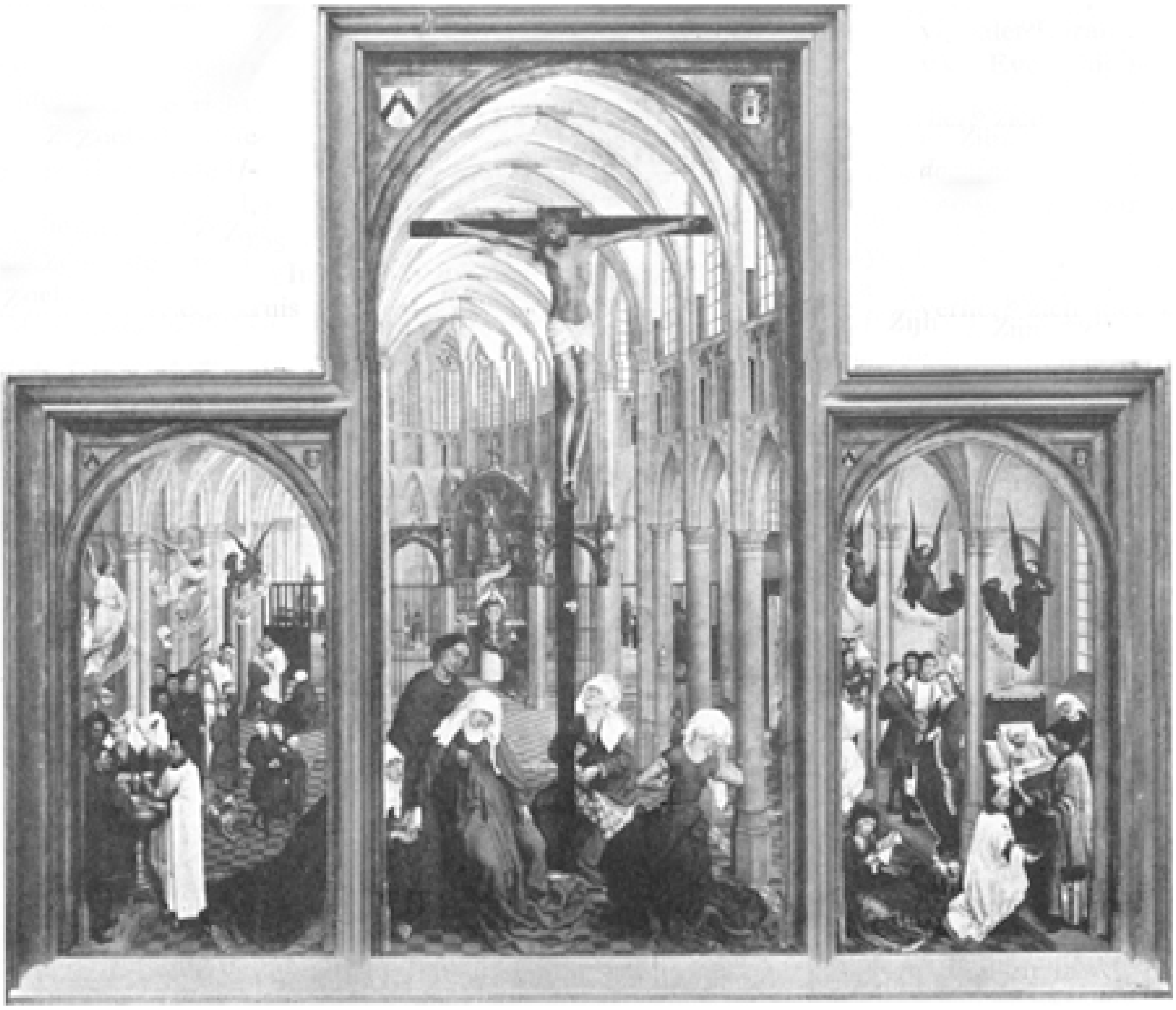
Het beste der vrouwenportretten, door Jan van Eyck geschilderd is dat zijner eigen echtgenoote (**9**). Hij heeft haar met

zoo veel zorg, men zou haast zeggen, met zooveel ingenomenheid geschilderd, dat zijne kunst hare niet bijzonder fraaie trekken voornaam en innemend heeft gemaakt.

Hij heeft haar voorgesteld in een overkleed van rood laken, met pels geboord, waarover een groen zijden gordel loopt. Op haar hoofd draagt zij een witten lijnwaden doek, geboord met gefronst weefsel van denzelfden aard. Haar overeengevouwen handen liggen op haar midden. Het stuk is nog in zijn oorspronkelijke lijst, die tot opschrift draagt bovenaan: *Conjux meus Johannes me complevit anno* 1439, 17 *Junii*, (Mijn echtgenoot Joannes voltooide mij den 17den Juni van het jaar 1439) en onderaan *AEtas mea triginta tria annorum. Als ikh kan.* (Mijn ouderdom was drie en dertig jaar. Als ikh kan.) Deze drie laatste woorden waren de leus van Jan van Eyck.

Het stuk hoorde oorspronkelijk toe aan de gilde der schilders en zadelmakers en bevond zich in hunne kapel, gewijd aan den H. Lucas en den H. Eligius in de Zandstraat te Brugge. De heer Peeter van Lede vond het in 1808 op de Vischmarkt, hij kocht het en schonk het aan het Museum van Brugge.

Een tijdgenoot van Jan van Eyck en een der oude Nederlandsche schilders, die het dichtst bij hem stonden, was ROGIER VAN DER WEYDEN, of Roger de la Pasture, die geboren werd te Doornik omstreeks 1400. In 1436 was hij stadschilder van Brussel en werkte verder in deze stad, waar hij in 1464 stierf. Zijne richting is meer verhalend dramatiseerend dan die van Jan van Eyck; hij beeldt de handelingen uit de gewijde geschiedenis en uit het gewone leven af. Zijn beroemdste werk is de *Afdoening van het Kruis* (**10**), uit het Escuriaal, t r e f f e n d door het innige zieleleven der personages.



11. Rogier van der Weyden. - De Zeven Sacramenten (Drieluik, Antwerpen, Museum).

In het midden van het tafereel staat een kruis overeind en verheft zich met zijn

top en armen in een smal middelstuk van het paneel, dat boven de twee zijden uitsteekt. Op een ladder, achter tegen het kruis geplaatst, is een der vrienden van Christus, Simon van Cyrene, gestegen, die het lijk bij een arm vasthoudt; een tweede, Jozef van Arimathea, staat op den grond en houdt den doode onder de armen vast, een derde, Nicodemus, houdt hem bij de beenen. Links ziet men Maria, van smart in bezwijming gevallen en vastgehouden door Joannes en een jonge vrouw, Maria Salome, terwijl achter haar een oude vrouw staat te weenen. Rechts staat een oud man met een zalfvat in de hand en een weenende vrouw, Maria Magdalena.

12. Dirk Bouts. - Het onrechtvaardig vonnis van keizer Otto (Brussel Museum).

Het stuk werd gemaakt omstreeks 1435 voor de kerk van Onze Lieve Vrouwe buiten de muren te Leuven. Verscheiden oude herhalingen bestaan er van. Filips II liet er eene maken door Michiel Coxcie, die hij naar Leuven zond. De St. Pieterskerk dezer stad bezit er eene andere, die het jaartal 1443 draagt; eene derde hoort toe aan het Museum te Madrid; eene vierde met het jaartal 1488 bevindt zich in het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn.

Een tweede belangrijk stuk van hem is de *Zeven Sacramenten* (**11**), uit het Museum te Antwerpen, waarin hij tal van tooneeltjes uit het dagelijksch leven afbeeldde, zooals die zich voordoen in de uitoefening van den godsdienst.

In het middelluik wordt voorgesteld de middelbeuk van het hooge koor eener gotische kerk, waarin aan het altaar het misoffer wordt opgedragen; vooraan wordt het tooneel van Golgotha, het bloedig zoenoffer, afgebeeld. Christus hangt daar dood

aan het kruis; Maria in bezwijming vallende met den apostel Joannes, die haar steunt en Maria Salome die hare hand vasthoudt, staan links; rechts knielen Maria, vrouw van Alfeus, en Maria Magdalena. In dit gedeelte wordt het H. Sacrament des altaars afgebeeld. In het linkerluik worden de Doop, het Vormsel en de Biecht voorgesteld. In het rechterluik zijn vertoond het Priesterschap, het Huwelijk, het H. Oliesel. De tooneelen, op de twee luiken afgebeeld, zijn geplaatst in de zijbeuken der kerk. Boven elk der zes groepen, de uitoefening van een der sacramenten weergevende, zweeft een engel met uitgespreide vleugelen. Het stuk draagt op de lijst driemaal het wapen van het bisdom Doornik en driemaal dat van Jean Chevrot, van 1437 tot 1460 bisschop van Doornik, van der Weyden's geboortestad. Het stuk werd dus in dien tusschentijd gemaakt voor genoemden prelaat. Het werd gekocht door baron van Ertborn te Dijon in 1826 van de erven van den heer Pirard, president van het Parlement van Bourgondië en door den kooper met heel zijne verzameling van schilderijen geschonken aan het Museum te Antwerpen.

Vlaanderen en Brabant, provinciën van het tegenwoordig België, waren de hoofdzetels van de oudste Nederlandsche kunst, maar verscheiden en zelfs het grootste gedeelte der kunstenaars van beteekenis kwamen daarheen uit de overige gewesten der Nederlanden. De van Eyck's waren uit Limburg gekomen, van der Weyden uit het tegenwoordige Henegouwen; ook uit Holland kwamen er verscheidene. De voornaamste dezer was DIRK BOUTS

geboren te Haarlem omstreeks 1415. Reeds vóór 1448 had hij zich te Leuven gevestigd, waar hij bleef wonen en werken tot hij er in 1475 stierf. Hij stamt als kunstenaar niet af van Jan van Eyck, evenmin als van Van der Weyden, maar hij behoort tot de Hollandsche School, die zich te Haarlem en te Amsterdam vormde. Zijn koloriet is rijk, zijn licht helder, hij vertolkt trouw het zuiver menschelijk gevoel, de menschelijke handeling, alhoewel hij nog houterig is en zijn gestalten overdreven lang en smal zijn.

Een paar zijner voornaamste werken zijn het *Onrechtvaardig vonnis van Keizer Otto* (**12**) en de *Herstelling van het onrecht*, uit het Museum te Brussel.

13 Dirk Bouts. - Het Laatste Avondmaal (Leuven, St. Pieterskerk).

Gedurende een afwezigheid van Keizer Otto III was zijne vrouw verliefd geraakt op een edelman van haar hof, die zelf gehuwd was en zijne vrouw getrouw bleef. Nutteloos trachtte de keizerin hem te verleiden; zich willende wreken over het afwijzen van haar misdadig voorstel, klaagde zij bij haren man den deugdzamen hoveling aan als hebbende deze haar tot overspel willen overhalen. De keizer geloofde haar en liet den aangeklaagde onthoofden. De weduwe van den onrechtvaardig veroordeelde ging in beroep bij den keizer tegen dezes vonnis en bood aan door de vuurproef de onschuld van haren man te bewijzen. Toen haar dit was toegestaan, hield zij gedurende een uur een gloeienden ijzeren staaf in de hand zonder zich te branden. Overtuigd een onrechtvaardig vonnis uitgesproken te hebben, stemde de

keizer er in toe aan de weduwe de voldoening te schenken, die zij verlangde. Zij eischte den dood der keizerin en deze werd dan ook levend verbrand.

In 1468 werd door het stedelijk bestuur aan Dirk Bouts opgedragen deze geschiedenis in twee groote paneelen af te beelden, bestemd om de raadzaal van het stadhuis te versieren. Zij bleven op hunne oorspronkelijke plaats tot in 1827, toen koning Willem I ze kocht en ze schonk aan zijn zoon den Prins van Oranje, die ze hing in zijn paleis te Brussel. Daar bleven zij tot in 1839, toen Willem II ze liet overbrengen naar den Haag, waar zij plaats namen in zijn galerij. In 1850, bij de veiling dezer, werden de twee stukken aangekocht door de koningin moeder. De kunsthandelaar Nieuwenhuys kocht ze haar af en liet ze over aan het Brusselsch Museum tegen den prijs van 30,000 frank.

In het eerste der twee tafereelen, dat welk hierboven afgebeeld is, wordt de onthalzing van den valsch beschuldigden edelman voorgesteld. Vooraan ziet men den beul, die het vonnis voltrokken heeft, het hoofd van den veroordeelde overhandigen aan diens vrouw, die het geknield op een doek ontvangt. Rechts en links staan voorname personages, die getuigen van de uitvoering van het vonnis zijn. De keizer met zijne vrouw zien het schouwspel aan van over de muren hunner burcht. Ter linkerzijde van de voornaamste handeling is een ander voorval van de gebeurtenis afgebeeld. Men ziet daar hoe de veroordeelde naar de strafplaats wordt geleid.

Op het tweede tafereel, dat insgelijks aan het Museum te Brussel toehoort, ziet men op den voorgrond de edelvrouw, die de vuurproef onderstaat; op den achtergrond de keizerin op den brandstapel.

Een ander van Bouts' voornaamste werken, zijn meesterstuk wellicht, is het *Laatste Avondmaal* (**13**), uit de St. Pieterskerk te Leuven, in vollen eenvoud, kunsteloos haast opgevat en toch indrukwekkend door de verheven plechtigheid, die er heerscht in het beperkte vertrek, waar de Zaligmaker voor het laatst met zijne volgelingen vereenigd is.

14. Petrus Christus. - De Legende van de H. Godeberta (Verzameling baron Oppenheim te Keulen).

Te midden eener zaal met een schoorsteen en een deur op den achtergrond, twee vensters links, twee arkaden rechts, staat de tafel, rond welke Christus en de apostelen zitten. De Zaligmaker bevindt zich in het midden achter de tafel; in de eene hand houdt hij eene hostie, met de andere zegent hij deze. Sint Peter zit rechts van Christus, Sint Jan links, ter zijde rechts staat de waard. Door een neergeslagen luik in den muur

ziet men twee jonge mannen; men gelooft, dat de schilder zich zelven in den waard en zijn zonen in de twee jonge mannen afgebeeld heeft. Het stuk werd besteld door de broederschap van het H. Sacrament des Altaars in 1468.

In het oude graafschap Vlaanderen, te Baerle, een gehucht bij Drongen, werd PETRUS CHRISTUS geboren; in 1444 had hij er het poorterrecht verkregen en stierf er in 1472. Zijne kunst is in verval, handvaardigheid komt in de plaats van verheven zin en kunstvolle bewerking. Zijn voornaamste werk is *de Legende van de H. Godeberta* (**14**), uit de verzameling baron Oppenheim

Het tooneel grijpt plaats in den winkel van een goudsmid, waar de H. Eligius achter

de toonbank zit. In de eene hand houdt hij een ring, in de andere een weegschaaltje. Links een man, die de eene hand op de greep van zijn zwaard en de andere op den schouder eener vrouw, de H. Godeberta, legt.

15. Hugo van der Goes. - De Aanbidding der Herders (Florence, Uffizi, Middelstuk van het drieluik).

Op den toog een spiegel, die twee mannen en de huizen aan de overzijde der straat weerkaatst. Tegen den muur de uitstalling van een juwelierswinkel. Op de voorzijde van den toog het opschrift: *M. Petrus Christus me fecit anno* 1449.

(Meester Petrus Christus heeft mij gemaakt in het jaar 1449). Het stuk hoorde oorspronkelijk toe aan de Gilde der Goudsmeden van Antwerpen.

De legende van Sinte Godeberta verhaalt, dat de ouders der heilige haar een rijk huwelijk wilden laten sluiten. De dochter, die verlangde in een klooster te treden, begaf zich naar den bisschop Eligius om hem haren toestand te doen kennen. Deze gebruik makende van het recht de kloosterzusters te wijden, stak zijn bisschoppelijken ring aan den vinger der maagd, zeggende: 'Ik verloof u met Jesus Christus'. Op de schilderij wordt het tooneel verplaatst in den winkel van een goudsmid. De heilige Eligius was trouwens vóór zijne wijding goudsmid van beroep.

Uit Ter Goes in Zeeuwsch Vlaanderen kwam naar het eigenlijk Vlaanderen, waar hij te Gent en te Brugge werkte van 1465-1476, een kunstenaar, HUGO VAN DER GOES, die aan het hoofd staat van een tweede geslacht der oude Nederlandsche schilders. Hij trad later als leekebroeder in het Augustijnerklooster te Roodendale bij Brussel, waar hij nog werkte, maar waar zijn geest uitdoofde in aanvallen van zwaarmoedigheid en waanzin. Hij stierf in 1482. Met hem zet de school haren weg voort naar reine menschelijkheid en ware natuur in de kunst; hij beeldt zijne figuren scherp af en werkt ze keurig uit. Lang heeft men van hem slechts een enkel stuk gekend met voldoende waarborgen van echtheid, namelijk zijn *Aanbidding der Herders* (**15**), tegenwoordig in het Uffizi-Museum te Florence.

16. Hugo van der Goes. - De Aanbidding der Herders (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Te midden van het tafereel is Maria geknield, met tegen elkaar gelegde handen, het kindeken Jesus aanbiddende, dat naakt voor haar op den vloer ligt. Op den voorgrond en achter haar knielen engelen in aanbidding voor den pas geboren Zaligmaker. Ter rechterhand St. Jozef, ter linkerhand de herders, het kindeken aanschouwende en aanroepende.

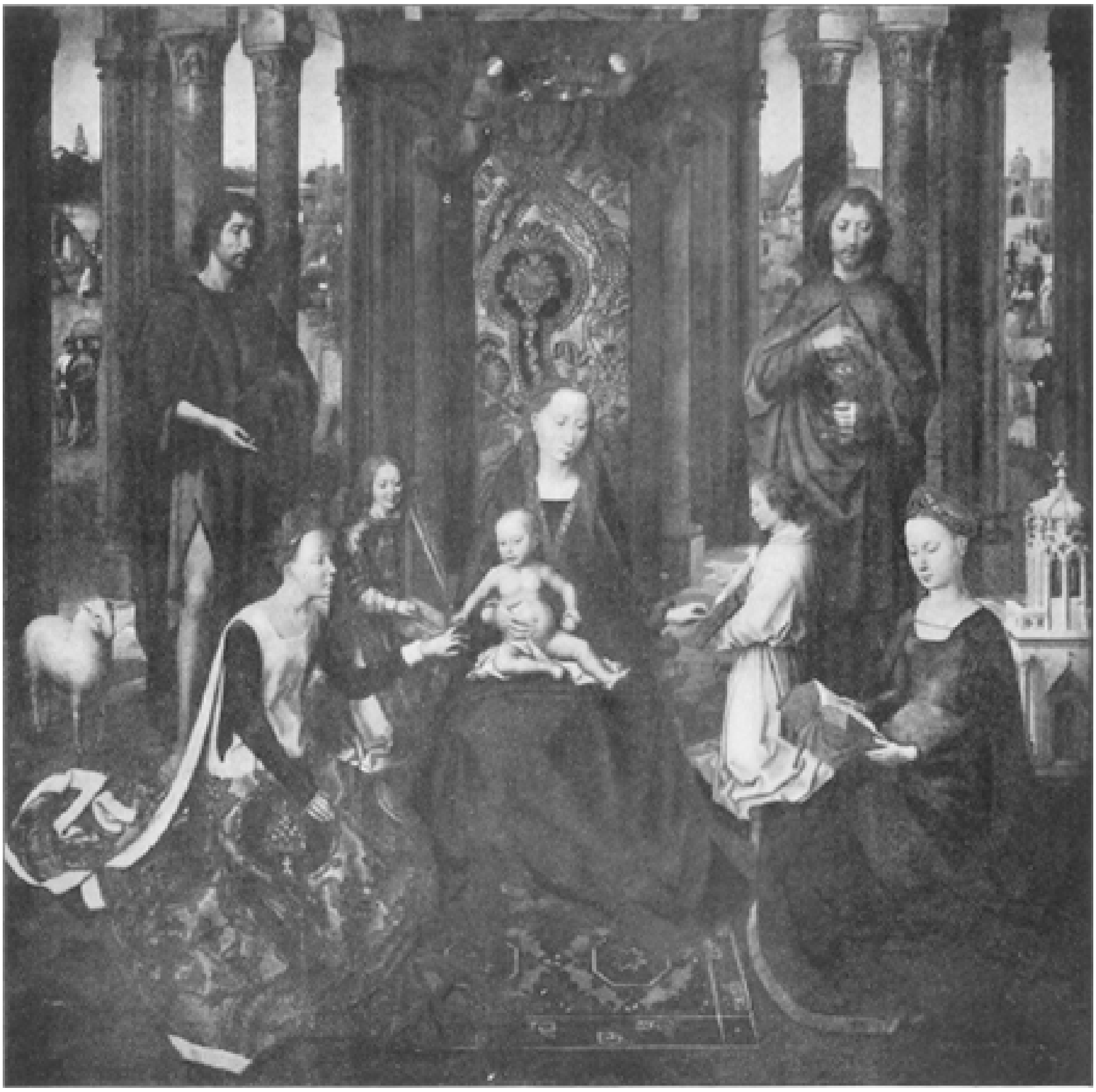
Het stuk werd omstreeks 1476 aan den schilder, die toen te Brugge verbleef, besteld door Thomas Portinari, den zaakgelastigde der Medici in die stad, voor de kapel van het Gasthuis Santa Maria Nuova te Florence.

In de laatste jaren heeft men een tweede *Aanbidding der Herders* (**16**), ontdekt, die nu in bezit is van het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn en dat door de meesten voor een werk van Hugo van der Goes, maar nog altijd door sommigen voor een werk van een iets jongeren volgeling wordt aangezien.

Te midden van het stuk ligt de pas geboren Heiland op een blank linnen in eene kribbe. St. Jozef en Maria knielen daarneven, biddende engelen achter de kribbe en zwevende

engelen in de lucht loven het goddelijk kindeken. Ter linkerhand komen de herders het aanschouwen en vereeren. Aan de twee uiterste zijden een gordijn, waarachter het tooneel voorviel, door twee statige eerbiedwaardige mansfiguren opgelicht.

Het stuk bevond zich tot voor korte jaren in Spanje, waar het uit de nalatenschap der Infante Maria-Christina van Bourbon aangekocht werd door het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn.



17. Hans Memlinc. - Het middelpaneel van het altaar van St. Jan's drieluik (Brugge, St. Jans-hospitaal).

De grootste kunstenaar van dit tweede geslacht is HANS MEMLINC, geboren te Memlingen bij Metz omstreeks 1430. Hij kwam naar Brugge in 1466 of 1467, werkte daar lange jaren en stierf er den 11den Augustus 1494. Hij ontdeed zich van de plechtstatigheid zijner voorgangers en van hunne stoere stijfheid; zachtheid en aanminnigheid van vorm,

teerheid van gevoel en van kleur kenmerken hem; het dramatische maakt plaats voor het idyllische, het krachtige voor het bloemige. Een zijner volmaaktste en zijn meest kenmerkende stuk is zijn Drieluik van St. Jans altaar (**17**), in St. Jans-hospitaal te Brugge.

18. Hans Memlinc. - De Aanbidding der Koningen (Middelpaneel van het drieluik in het St. Jans Hospitaal te Brugge).

In het middenpaneel is Onze Lieve Vrouw gezeten op een troon, waarvan de rug bekleed is met een rijk weefsel, opgehangen aan een baldekijn, dicht tegen hetwelk twee engeltjes zweven, die eene kroon vasthouden boven het hoofd der H. Maagd. Op den grond nevens haar knielen twee grootere engelen, van welke de eene een handorgeltje bespeelt, de andere het boek der Wijsheid draagt, waarvan Maria een blad omkeert. Op haren schoot zit het naakte Jesuskind, dat een ring steekt aan den vinger van de H. Catharina, die hij aldus tot zijne bruid verkiest; aan hare voeten ligt haar kenteeken, een wiel. De H. Barbara zit aan de tegenovergestelde zijde rechts met beide handen een boek vasthoudende, waarin zij leest; achter haar de toren, haar kenteeken. Op den achtergrond staan de patronen van het gasthuis; links St. Jan Baptist met zijn lam, rechts St. Jan de Evangelist, het teeken des kruises makende over den vergiftigden kelk, dien hij in zijne hand houdt en waaruit hij dronk zonder gedeerd te worden. Het tooneel grijpt plaats in eene zaal omgeven door kolommen, tusschen welke links verscheidene tafereelen uit het leven van den H. Joannes Baptista zijn afgebeeld. Op het linkerluik ziet men nog andere tooneelen uit het leven van

den Dooper en voornamelijk zijne onthoofding. Aan de uiterste rechterzijde ziet men een broeder van het gasthuis en den wijnroeier der gemeente met een hoek van de stad Brugge; verder door

ontwaart men in het landschap verscheidene tooneelen uit het leven van St. Jan den Evangelist. Het rechterluik verbeeldt St. Jan te Pathmos, tooneelen uit den Apokalypsis aanschouwende.

Het altaarstuk moet aan Memlinc besteld zijn door Anthony Ligters, een broeder van het St. Jans-hospitaal, die stierf in 1475. Het werd voltooid in 1479 en geplaatst op het altaar der kapel van het Hospitaal. Op de lijst van het middelstuk leest men *Opus Joannis Memling anno MCCCLXXIX*. (Werk van Hans Memling in het jaar 1479).

Een kleiner maar merkwaardig drieluik bevindt zich eveneens in het St. Jans Hospitaal te Brugge. Het heeft voor middelpaneel de *Aanbidding der Koningen.* (**18**)

Onze Lieve Vrouwe zit te midden van het paneel met het kind op haren schoot. Rechts knielt de oudste der koningen en brengt met de eene hand aan den mond Jesus' voet, dien hij kust. De tweede koning knielt aan de linkerhand en biedt een kostelijke vaas den Jonggeborene aan, die zich glimlachend naar hem wendt. De derde koning, de neger, komt rechts binnen met zijne vaas in de hand. De begiftiger, Jan Floreins, knielt aan de uiterste linkerzijde achter een laag afgebrokkeld muurtje, waarvan een der steenen het jarental (36) van den schenker draagt. Achter hem staat zijn jongere broeder Jacob. In den achtergrond ziet men den os en den ezel, en door een opening ontwaart men in het verschiet een straat, met het gevolg der koningen, kameelen en paarden berijdende.

19. Hans Memlinc. - Het portret van Nicolas Spinelli (Antwerpen, Museum).

Bovenaan op de lijst ziet men het wapen der Floreins en der Silly's. In de zijkanten ziet men de aanvangletters J.F. en onderaan het opschrift: *Dit werck dede maken broeder Jan Floreins, alias van der Riist, broederprofess van de hospitale van Sint Jan in Brugge Anno MCCCCLXXIX. Opus Joannis Memlinc.* Jan Floreins, die het werk liet maken, was een kloosterbroeder, geboren in 1443, hij trad in de gemeente in 1472 en stierf in 1504.

Ook als portretschilder onderscheidde zich Memlinc; zijn conterfeitsels hebben eene nauwgezetheid in het weergeven der trekken, gepaard aan een levendigheid van uitdrukking, die zijn voorgangers niet te zien gaven. Onder zijn merkwaardigste tellen dat van Nicolaas Spinelli (**19**) uit het Antwerpsche Museum en dat van Martinus van Nieuwenhoven (**20**) uit het St. Jans-hospitaal te Brugge.

De eerste is gezien tot aan de borst; hij is naar rechts gewend, gekleed met een zwart wambuis, witten kraag, en een zwart mutsje. Uit die muts komen langs alle zijden overvloedige donkere krullen te voorschijn. Hij houdt in de hand een medaille, waarop afgebeeld is het hoofd van keizer Nero met het opschrift: *Nero Claudius Caesar Aug(ustus) Germ(anicus) Tr(ibunicia) P(otestate) Imper(ator)*. Op den achtergrond een landschap.

21. Geerard David. - De Madonna omringd door engelen en heiligen (Rouaan, Museum).

Nicolas Spinelli of Nicolo di Forzore Spinelli, genaamd Nicolo Fiorentino, was een medaillesnijder van Florence, geboren in 1430, zoon van den goudsmid Forzore Spinelli. In 1468 was hij in dienst van den hertog van Bourgondië, Karel den Stoute, als zegelsnijder en werkte hij in Vlaanderen. In 1474 was hij teruggekeerd in Florence, in 1493 vestigde hij zich te Lyon, waar hij stierf in 1499.

20. Hans Memlinc. - Het portret van Marten van Nieuwenhoven (Brugge, St. Jans Hospitaal).

Het stuk, dat eerst in de laatste jaren, maar met veel waarschijnlijkheid, herkend werd als zijnde het conterfeitsel van Nicolas Spinelli, mag als gevolg dezer herkenning aanschouwd worden als geschilderd zijnde in 1468 en als het oudste gekende werk van Memlinc. Het werd geschonken aan het Museum te Antwerpen door baron van Ertborn met heel zijne verzameling. Deze had het gekocht te Parijs in 1826 in de veiling van baron Vivant Denon, die het zelf te Lyon aangeworven had.

Het portret van Marten van Nieuwenhoven is het rechterpaneel van een tweeluik. Op het linkerluik ziet men Maria met het kind Jesus op haren schoot, wien zij een appel aanbiedt. Op het rechterluik is de begiftiger afgebeeld. Met opgeheven handen knielt hij voor een bidbank, waarop een getijdenboek open ligt. Achter hem ziet men twee vensterramen. Op een dezer is in het bovendeel op glas geschilderd de H.

Martinus zijn mantel met een arme deelende; het onderdeel staat open en laat toe het landschap te zien.

Het stuk werd besteld door Marten van Nieuwenhoven, behoorende tot een adellijke familie van Brugge, geboren den 11den November 1463, lid van den Stedelijken Raad gekozen in 1492 en burgemeester in 1497. Het werd voltooid in 1487.

Een volgeling van Memlinc was GEERARD DAVID, geboren te Oudewater in Holland omstreeks 1450, eerst onder den invloed der Haarlemmers, dan in 1483, wanneer hij zich naar Brugge begaf, onder dien van Memlinc. Zijn toets wordt gesmijdiger, maar losser, zijn samenstelling meer bewogen, maar zijn kleur is zwakker, zijn uitdrukking minder innig. Onder zijn voornaamste werken tellen de *Madonna omringd met engelen en heiligen* (**21**) te Rouaan en zijn *Doop van Christus* (**22**) te Brugge.

In het eerste stuk is Maria gezeten te midden van het tafereel met het kind Jesus op haren schoot, dat een tros druiven in de hand neemt, welke zijne moeder hem aanbiedt. Van weerszijde staat nevens haar een engel met ontplooide vleugelen; die van rechts speelt

op de viool, die van links op de mandoline.

22. Geerard David. - De Doop van Christus (Middenpaneel van een drieluik, Brugge, Gemeentemuseum).

Tusschen de engelen en Onze Lieve Vrouwe staat rechts Sinte Fausta met een kleine zaag, links Sinte Apollonia met een tang in de hand.

Rechts zitten vooraan vier heiligen: Sinte Godelieve in een boek lezende, Sinte Barbara, een weinig achterwaarts S. Cecilia, en S. Lucia. Achter deze aan de uiterste achterzijde bemerkt men de vrouw van den schilder Cornelia Cnoop. Ter linkerhand: een heilige zonder kenteeken, dan Ste. Agnes, Ste. Catharina, Ste. Dorothea. Aan het uiteinde heeft de schilder zich zelven afgebeeld.

23 Quinten Massys. - De Graflegging van Christus (Antwerpen, Museum).

Het stuk werd in 1509 door Geerard David geschonken aan het klooster der Carmelitessen te Brugge. Het werd verkocht in 1785 te Brussel met de goederen der gesloten kloosters en bevond zich later in den Louvre. In 1803 werd het geschonken aan het Museum te Rouaan.

In den *Doop van Christus*, staat Christus op den voorgrond, enkel met een doek om den gordel bekleed, tot aan de knieën in de wateren van den Jordaan. De H. Joannes de Dooper, geknield op den oever der rivier, giet het water, dat hij met zijn hand geschept heeft, op het hoofd van den Heiland. Links houdt een engel, gekleed in een kostelijke koorkap, de kleederen van den Verlosser in de hand. In de hoogte God de Vader en onder hem de H. Geest. Op den achtergrond ziet men een rotsachtig landschap met boomen en gebouwen. Links en rechts komt de menigte toegeloopen om gedoopt te worden.

24. Quinten Massys. - Sint Jan in de olie (Het rechterluik der Graflegging, Antwerpen, Museum)

25. Quinten Massys. - Het Feestmaal van Herodes (Het linkerluik der Graflegging, Antwerpen, Museum).

Op het linkerluik de begiftiger, Jan des Trompes, zijn patroon St. Jan en zijn zoon Filips; op het rechterluik de eerste vrouw van Jan des Trompes, Elisabeth van der Meersch met hare vier dochters en haar patrones. Op de buitenzijde der luiken Onze Lieve Vrouwe en de tweede vrouw van den begiftiger, Magdalena Cordier, met hare dochter Cornelia en hare patronesse S. Maria Magdalena.

Jan des Trompes was schildknaap, penningmeester der stad

Brugge in 1498, politiemeester in 1501, schepen in 1512 en stierf vóór 15 October 1516. Het drieluik werd gemaakt omstreeks 1506 en geschonken den 16den December 1520 door de erfgenamen van Jan des Trompes en van zijne twee eerste vrouwen aan de gezworen klerken der vierschaar van Brugge om geplaatst te worden op het altaar hunner kapel in de Sint Basiliuskerk, waar het bleef tot in 1794.

Met Geerard David sluiten wij het tijdperk der primitieve Nederlanders. QUINTEN MASSYS vormt den overgang tot de jongere School Menigen trek heeft hij nog gemeen met zijn voorgangers; de glanzende kleur, de nauwgezette bewerking der bijzonderheden, de stijfheid der houding; maar het menschelijk leven in zijne veelzijdige bezorgdheden en bemoeiingen, met zijn dramatische en komische tafereelen, met zijn schoone en zijn leelijke daden en gevoelens, wordt het onderwerp zijner studiën en schilderijen.

26. Quinten Massys. - Middelpaneel der Legende van Sint Anna (Brussel, Museum).

Hij werd geboren te Leuven omstreeks 1466, werd als vrijmeester aangenomen in de St. Lucasgilde te Antwerpen en stierf daar in 1530.

Zijn voornaamste werk is het drieluik de *Graflegging van Christus* (**23, 24, 25**) in het Museum te Antwerpen.

Op den achtergrond staan drie kruisen overeind op den top eener rots. De twee moordenaars hangen nog aan het schandhout; Christus' lijk is er daar zoo even afgedaan en op den voorgrond maakt men het gereed om begraven te worden. Achter het lijk zijn negen levensgroote personages geschaard, vier mannen aan de zijde van het hoofd, vijf vrouwen aan de beenen en aan het voeteneinde. Rechts ziet men een

regelmatige holte in de rots gekapt, waar een man en eene vrouw bij het licht eener kaars den grafkuil aan het bereiden zijn. De eerste der mannen, die rond Christus geschaard staan, is een bejaard en voornaam personage, hij houdt het hoofd van het lijk vast en maakt de haren los van het bloed, dat er in geronnen is. Nevens hem knielt een ander aanzienlijk man met grooten baard, die het lijk onder de armen steunt. De derde staat recht en houdt de doornenkroon vast. Dan volgt Joannes, Maria steunende, die weeklagend ineen dreigt te zakken. Na haar komen drie jonge vrouwen, die het lijk gaan zalven.

In het midden bevindt zich een groote koperen ketel, waaronder gestookt wordt en waarin de gemartelde recht staat. Twee forsche werkers zijn op den voorgrond bezig het vuur te voeden; achter den ketel verdringt zich een dichte schaar volk en overheidspersonen te voet en te paard. Op den achtergrond rijst een boom, uit wiens takken een jongen toe-

schouwt; in het verschiet de muren eener versterkte stad, het groen der boomen, en het blauw des hemels.

27. Quinten Massys. - Portret van een geestelijke (Weenen, Galerij van prins Lichtenstein).

Herodes zit met Herodias achter de tafel, waarop Joannes' hoofd in een schotel ligt. 's Konings geliefde steekt de punt van het mes in het voorhoofd van den doode. Vóór de tafel staan de dochter van Herodias, Salome, en een page. Op den achtergrond, in een tribune, ziet men vier muzikanten spelen. Door een boogopening ziet men in het verschiet hoe de beul het hoofd van Joannes aan Herodias' dochter geeft.

Het stuk werd in 1508 aan den schilder besteld door het ambacht der schrijnwerkers van Antwerpen, voor hun altaar in Onze-Lieve-Vrouwekerk. Filips II bood er groote sommen gelds voor, maar de schrijnwerkers weigerden het te verkoopen. Marten De Vos haalde het Magistraat over om het te koopen. Toen werd het geplaatst op het

altaar der H. Besnijdenis in de O.L.V. kerk. In 1798 werd het naar de verzameling der Departementale teekenschool, het latere Museum, overgebracht.

Nagenoeg in denzelfden tijd als het voorgaande stuk schilderde Quinten Massys een tweede zeer belangrijk drieluik voor zijn geboortestad, *De Legende van Sint Anna* (**26**), dat een onderwerp behandelt van meer godsdienstigen en beschouwenden dan dramatischen aard en ongelukkig te veel geleden heeft om naar zijn echte waarde te kunnen geschat worden.

Het tooneel grijpt plaats onder drie gewelven, gedragen door kolommen, die door drie openingen de open lucht laten zien; het middelste gewelf is verhoogd tot een koepel. Onder den doorgang staat een marmeren bank met beeldhouwwerk voorzien. Maria zit te

midden der bank, het kindeken Jesus op hare knie houdende; nevens haar zit S. Anna, die den kleinen Jesus een tros druiven aanbiedt. Links zit Maria Cleophas omringd door hare kinderen Sint Jacobus Minor, St. Simon, St. Taddeus en St. Jozef de rechtvaardige; achter haar staan St. Jozef en Alfeus, de man van Maria Cleophas. Ter rechterzijde der middelgroep zit Maria Salome met hare twee zonen St. Jacob Major en Sint Jan den Evangelist, achter haar Joachim en Sebedeus, de man van Maria Salome.

28. Gossaert van Mabuse. - Portret van man en vrouw (Londen, National Gallery).

Het linkerluik vertoont aan de binnenzijde *St. Joachim in gebed* en den engel hem aankondigende, dat zijn gebed verhoord is en zijne vrouw Maria zal baren; het rechterluik verbeeldt den *Dood van Ste. Anna.* Op de buitenzijde van een der luiken draagt een plaat in den gevel van een tempel het opschrift: *Quinten Metsys screef dit A^{o} 1509.*

30. Hieronymus Bosch. - Aanbidding der Koningen (Museum te Madrid).

De broederschap van Sint Anna bestelde in 1508 aan Quinten Massys, die toen reeds in Antwerpen woonde, dit drieluik voor het altaar harer kapel in den grooten beuk der Sint Pieterskerk te Leuven. In 1509 was het stuk voltooid en werd het op het altaar geplaatst.

Quinten Massys schilderde behalve zijn groote godsdienstige stukken enkele tafereelen uit het alledaagsche volksleven en eenige portretten. Deze laatste hebben in de wezenstrekken een kernachtigheid, die merkelijk verschilt van de weekere figuren zijner bijbeltafereelen. Een der treffendste is dat van een geestelijke in de Lichtenstein-Galerij te Weenen (**27**).

Een kanunnik, ten halven lijve gezien, dragende een zwarte soutane met marter geboord en daarboven een geplooid koorhemd. Op den linkerarm draagt hij zijn koorpels, op zijn hoofd zijn viertakkige muts. In de eene hand houdt hij een boek, in de andere zijn

neusnijper. Op den achtergrond ziet men een bergachtig landschap met twee boomen.

Onder de Nederlandsche schilders, die zich naar Italië begaven en van daar terugkeerden voor de Zuidelijke kunst met een ingenomenheid die hen deed verzaken aan de oud-vaderlandsche overleveringen is een der vroegsten JAN GOSSAERT VAN MABUSE, aldus genaamd naar zijn geboortestad Maubeuge. Hij kwam daar ter wereld omstreeks 1470. Hij trok in 1503 naar Antwerpen en ging in 1508 naar Italië. Van daar keerde hij terug naar de Nederlanden en stierf te Antwerpen in 1541. Hij schilderde meestal tooneelen uit het leven van Maria en andere bijbelgeschiedenissen, ook mythologische tafereelen, waarin na zijn terugkeer uit Italië rijke motieven uit den renaissance-stijl de achtergronden uitmaken. Ook als schilder van portretten onderscheidde hij zich. Datgene wat wij afbeelden, vertoont een man met fluweelen rok met pels geboord, een fluweelen muts op het hoofd, een stok in de hand. Zijne vrouw met witten doek op het hoofd (**28**).

29. Lucas van Leiden. - Het Laatste Oordeel (Leiden, Stedelijk Museum).

Veel meer dan Gossaert heeft LUKAS JACOBZ, gewoonlijk genaamd LUCAS VAN LEIDEN, den zuidelijken invloed ondergaan. Hij werd geboren te Leiden in 1494 en stierf daar in 1533. Hij was vooral een Kopergraveur en zijn platen, naar eigen samenstellingen gemaakt, tellen onder de eigenaardigste scheppingen van dien aard, die de kunst voortbracht. Zijn schilderwerken, onder welke zijn *Laatste Oordeel* (**29**) de voornaamste plaats bekleedt, behooren vooral om de teekening der figuren meer tot de Renaissancekunst dan zijn gravuren, die nog trouwer blijven aan den ouderwetschen realistischen trant.

In het bovendeel der schilderij zit Christus op den regenboog, het oordeel uitsprekende. In de wolken naast hem ziet men groote scharen engelen. De H. Geest zweeft boven hem en in het hoogste der schilderij ziet men in stralenglans Jehovah's naam. Oorspronkelijk was hier God de Vader afgebeeld; de strenge Calvinisten lieten het beeld vervangen door den naam. Aan Christus' voeten ter weerszijden zitten de Apostelen op de wolken. Onder

dezen zweeft aan beide zijden een engel, de bazuinen blazende ter opwekking der dooden. Op den voorgrond links worden een man en een vrouw, misschien wel de begiftigers, door een engel hemelwaarts geleid. Aan dezelfde zijde wachten nog tal van verrezenen het oordeel, af. Rechts drijven de duivels hun slachtoffers naar de hel.

31. Peter Breughel. - De Bethlehemsche Kindermoord (Weenen, Keizerlijk Museum).

Het stuk werd den 6den Augustus 1526 aan Lucas van Leiden besteld ter nagedachtenis van den houthandelaar Claes Dirckz, schepen en raad der stad Leiden, en geplaatst in de St. Pieterskerk.

32. Peter Breughel. - De Boerenbruiloft (Weenen, Keizerlijk Museum).

Een deel der Nederlandsche schilders liet zich niet verleiden door de bekoring uitgaande van de Italiaansche kunst. Zij bleven trouw aan den waarheidszin hunner voorgangers, sommigen zelfs overdreven dien; zij vervielen in hekel- en spotbeelden; zij werkten menschelijke vormen en daden tot het belachelijke om en hadden een voorliefde om spookgestalten te scheppen. De oudste, en een der voornaamste onder hen, was HIERONYMUS BOSCH,

geboren te 's Hertogenbosch tusschen 1460 en 1464 en in 1516 gestorven. Vele zijner stukken bevinden zich in Spanje en voornamelijk in het Museum te Madrid. Wij kiezen er het middelstuk van de *Aanbidding der Koningen* (**30**) uit, waarop, door een grappigen inval, hij de boeren uit den omtrek op het dak laat klauteren, om door de reten te zien wat er binnen voorvalt.

33. Peter Breughel. - Bergachtig Herfstlandschap (Weenen, Keizerlijk Museum).

Een volgeling van Hieronymus Bosch was PETER BREUGHEL de oude, geboren omstreeks 1520 te Breughel bij Breda in Noord-Brabant. In 1551 werd hij in het Antwerpsche St. Lucasgilde aangenomen, in 1553 bevond hij zich in Rome, daarna keerde hij terug naar zijn vaderland, waar hij in 1569 te Brussel stierf. Evenals Hieronymus Bosch vermeide hij zich in het schilderen van monsterachtige en koddige figuren, maar hij was ook in hooge mate een opmerker van het ware leven; hij nam bij voorkeur tot onderwerp zijner studiën het boerenvolk en den minderen man; hij was de eerste die het landschap weergaf, zooals de natuur het te zien geeft in volle waarheid en eenvoudigheid. Als kolorist van groote kracht en fijnen toon staat hij zeer hoog; hij schilderde in olie en in lijnverf. Het Keizerlijk Museum van Weenen bezit verscheidene voornaamste van hem bewaarde stukken. Wij deelen er drie van mede: De *Bethlehemsche Kindermoord*, de *Boerenbruiloft* en een *Bergachtig Herfstlandschap* (**31**).

34. Peter Breughel. - Groep Bedelaars (Parijs, Louvre).

De Bethlehemsche Kindermoord stelt hij voor als zich ontvouwende in een Vlaamsch dorp. Het is in den winter; grond en daken zijn overdekt met sneeuw, waartegen woningen en figuren in stevige bruine en gele tonen uitkomen. In de dorpsstraat komt een schare ruiters aangereden, op den voorgrond zijn hunne makkers de beulentaak aan het verrichten. De dramatische handeling vertoont een gemoedelijke, haast koddige zijde door de tooneeltjes, die zich ontvouwen tusschen de plompe

figuurtjes van mannen en vrouwen en de grove soldaten. Boerenbruiloften zijn nog een onderwerp, dat Breughel gaarne schilderde en dat hem stof leverde, de dorpszeden af te beelden. Op het stuk te Weenen (**32**) zit de zeer jonge bruid achter de tafel met een kroon op het hoofd; achter haar is een groen doek gespannen; de genoodigden zitten rond de tafel, allen dragen de hooggekleurde kleedij van het boerenvolk. Vooraan brengen twee man de spijzen aan op een berrie, links de speellieden, op den vloer een kind bezig met snoepen.

Een tafereel uit het landelijk leven wordt voorgesteld in het *Bergachtig landschap* (**33**). Tusschen heuvels en rotsen kronkelt een stroom. Op den eenen oever ligt een wijnberg, op den voorgrond links wordt een kudde koeien voortgestuwd door twee herders met lange stokken. Drie man met soortgelijke stokken volgen een ruiter, die achter de kudde rijdt. Links en rechts ontbladerde boomen.

35. Peter Aertszen. - De Eierdans (Amsterdam, Rijksmuseum).

In den Louvre te Parijs vinden wij een eigenaardig stukje van hem, verbeeldende een *Groep Bedelaars* (**34**). Dit kleine stuk levert een staaltje van de wanstaltige en kreupelen, die met de wangedrochtelijke figuren een groote plaats in Breughel's werken innemen. Vóór den ingang van een gebouw ziet men vijf vreeselijk verminkte figuren, die op krukken en houten beenen voortstrompelen en in potsierlijke lompen gehuld zijn. Het stuk werd aan den Louvre geschonken door den bekenden Kunsthistorieschrijver Paul Mantz.

Een der schilders van de zestiende eeuw, die getrouw bleven aan de oude vaderlandsche overlevering is PETER AERTSZEN, bijgenaamd Lange Peer, geboren te Amsterdam in 1517 en aldaar gestorven in 1575. Wij beelden van hem den *Eierdans* uit het Rijksmuseum te Amsterdam (**35**).

In een gelagkamer is een gezelschap boeren verzameld, om de kunst te bewonderen van een danser. Op den vloer liggen, bij een met krijt op den grond getrokken kring, een ei, een houten nap en allerlei andere voorwerpen te midden van welke hij danst, maar die hij niet mag aanraken. In de kamer tal van personen, die hem aankijken en onder hen een doedelzakspeler. Op den voorgrond links zit een man, die in de opgestoken hand een bierpot houdt en in vroolijk gebaar het been opheft. Boven den schoorsteen leest men het jaartal 1557.

P.P. RUBENS.
ZELFPORTRET.
(Albertina, Weenen.)

II.
De Vlaamsche Meesters der XVII^{de} Eeuw.

IN het midden der zestiende eeuw valt het tijdperk van overgang naar den hervormden stijl, waarin de oude Nederlandsche opvatting der Schilderkunst al spoedig plaats maakte voor een trant afgezien bij de Italianen. Gossaert van Mabuse was, zooals wij hooger zeiden, een der eersten, die dezen nieuwen weg insloegen; Barend van Orley van Brussel, Frans Floris (De Vriendt) en Marten De Vos van Antwerpen, Otto Venius van Leiden en tal van anderen volgden de nieuwe richting. De kunst ontaardde ergerlijk in die jaren en bracht weinig of geen werken van beteekenis voort. Wij moeten wachten tot in het begin der zeventiende eeuw, eer wij den man zien opdagen, die de school nieuw leven inblaast door zijn eigen ongeëvenaard talent en door de alles beheerschende kracht, waarmede hij de Vlaamsche school in een ander spoor drijft. Die man was PETRUS PAULUS RUBENS, geboren te Siegen, van Antwerpsche ouders, in 1577, gestorven te Antwerpen in 1640. Van 1600 tot 1608 verbleef hij in Italië en studeerde daar de groote meesters en de antieken. Te Antwerpen teruggekeerd, begint hij een loopbaan glanzend zonder weerga. Hij beoefende allerlei vakken. Vooreerst het godsdienstige. Hij schilderde al de voornaamste gebeurtenissen uit het Evangelie en tal van tooneelen uit het Oude Testament; verder nog menig voorval uit het leven der Heiligen. Wij deelen eenige der voornaamste stukken uit dit vak van zijn werk mede.

36. P.P. Rubens. - De Kruisrechting (O.L.V. Kerk, Antwerpen).

37. P.P. Rubens. - De Afdoening van het kruis (O. L V. Kerk, Antwerpen).

De Kruisrechting (N°. **36**). Op een uitsprong van de rots, die den top van den Golgotha vormt, grijpt het tooneel plaats. De beulen werken met geweldige krachtsinspanning om Christus' kruis overeind te zetten; twee trekken aan den voet van het schandhout; een derde

kromt er zich tegen, om het met den rug op te lichten; vier andere heffen hoogerop; nog een trekt aan een koord, geslagen om de punt der doorsnijding van den stam en de armen; de laatste werkt aan het bovendeel. Het kruis rijst langzaam in de hoogte en doorstreept schuins het tafereel. Het hoofd van Christus, waarop smart en gelatenheid met bede om hulp te lezen staan, vertoont de meest dramatische uitdrukking, die de wereldkunst voortbracht. Het stuk is de geweldigste afbeelding van ruwe kracht, ten dienste gesteld van blinden haat om de onschuld te martelen. Het bekoort niet door zijn kleurenrijkdom; het treft door de felle straling van zijn bruinen gloed, uitkomende op donkeren grond. Het behoort tot het tijdperk, waarop Rubens met meer voorliefde nog dan later zijnen personages reusachtige vormen leende.

38. P.P. Rubens. - De Aanbidding der Koningen (Museum, Antwerpen).

Het stuk werd gemaakt voor het hoofdaltaar der St. Walburgiskerk te Antwerpen, dat negentien treden boven den vloer der kerk verheven was. Het was het middelpaneel van een drieluik; de handeling der Kruisrechting wordt voortgezet op de twee vleugels, op welke men aan de eene zijde de Romeinsche krijgsknechten, aan de andere de toeschouwers ziet, met den *H. Eligius* en de *H. Walburgis* op de achterzijde van het linkerluik, de *H. Catharina* en den *H. Amandus* op die van het rechterluik. Boven

het drieluik ziet men God den Vader en twee engelen op uitgesneden paneel; op de kandelaarstukken *Christus aan het kruis*, in het midden, *de Overvoering van het lijk van St. Catharina* door *engelen* aan de eene zijde, *het Mirakel der H. Walburgis* aan de andere. Rubens begon het werk in de maand Juni van het jaar 1610, het werd hem 2600 gulden betaald. Tot in 1734 bleef het werk ongedeerd; toen werd het altaar herbouwd, maar de God de Vader met de twee engelen, die het bekroonden en de kandelaarstukken werden weggelaten en verkocht. In 1794 werd het drieluik weggevoerd naar Parijs; in 1815 werd het teruggegeven aan den koning der Nederlanden en door hem in de Onze-Lieve-Vrouwe-kerk geplaatst.

De Afdoening van het Kruis (No. **37**). Christus' lijk is losgemaakt en hangt nu midden in het tafereel op een witten lijkdoek. Vier ladders zijn tegen het kruis geplaatst. Boven over de armen hellen twee werklieden; op halver hoogte staan Josef van Arimathea en Nicodemus op de sporten; op den grond staan Maria en Joannes en knielen Maria Magdalena en Maria Cleophas. Allen werken samen om het doode lichaam van den Zaligmaker met zorg

en eerbied neer te laten zakken. De acht personages zijn symmetrisch, twee per twee, over heel de hoogte verdeeld en vormen als een omlijsting rond het lijk. Zij zijn vereenigd in eenzelfde handeling en eenzelfde gevoel van liefde voor den gekruisigde. Zooals in *de Kruisrechting* een daad van wrok en beulenwerk werd verricht, zoo wordt hier een taak van teere liefde vervuld. Prachtig is de groepeering; lichter de toon, rijker de kleur dan in het vorige werk. Het stuk behoort tot de tweede manier van Rubens, in welke hij aan zijn bruine gloeden, en zijn reusachtige gestalten verzaakt had en teruggekeerd was tot gematigder vormen en tot meer Vlaamsche tonen. Het stuk werd gemaakt voor het altaar der Kolveniersgilde in de O.-L.-V.-kerk te Antwerpen; het werd in 1794 naar Parijs overgevoerd en in 1815 teruggebracht. Het bestaat uit het middelpaneel, verbeeldende *de Afdoening* en uit twee luiken, waarvan het rechter *de Offerande in den Tempel* en het linker luik *het Bezoek bij Elisabeth* verbeelden. Op de achterzijde ziet men den *H. Christoffel het Christuskind dragende en voorgelicht door een Eremiet*. Deze vier gebeurtenissen zijn even zoovele handelingen, waarin Christus gedragen wordt. Rubens koos de onderwerpen, omdat zij aangeduid worden door den naam van den patroon der Kolveniers: Christophorus, de Christusdrager. Het stuk werd hem besteld op 7 September 1611, tegen den prijs van 2400 gulden; den 12den September 1612 werd het middelpaneel uit zijn werkhuis naar de kerk gebracht, den 18den Februari en den 6den Maart volgden de twee luiken.

39. P.P. Rubens. - De laatste Communie van den H. Franciscus van Assisi (Museum, Antwerpen).

Een der voornaamste stukken, behoorende tot de onderwerpen getrokken uit het Evangelie is *de Aanbidding der Koningen* uit het Museum te Antwerpen (N^{o}. **38**), het belangrijkste der afbeeldingen, welke Rubens van dit tooneel maakte.

Aan de rechterzijde ziet men O.L.V., die het kindje uit de kribbe heft en het aan den oudsten der koningen ter vereering toont. Deze, in wit koorkleed gehuld, knielt neer voor den pas geboren Zaligmaker en houdt de kettingen van een wierookvat in de hand. Achter hem staat de negerkoning met de eene hand op de heup; in de andere een gouden vaas met myrrhe houdende; hij staart met bewonderenden blik naar de H. Maagd, en draagt een rijk gekleurden tulband. De derde koning, gehuld in een weidschen rooden mantel met rijk borduursel, houdt een gouden kelk met geldstukken in de hand. Achter de koningen, hun gevolg te voet, te paard, of op kameelen zittende. Rechts, tegen den boord, de kop van den os.

De schilderij werd gemaakt voor het hoog altaar der kerk van de St. Michiels-abdij te Antwerpen, zij werd aan Rubens betaald de som van 1500 gulden, waarvan de eerste helft hem den 23sten December 1624 en de tweede den 29sten Augustus 1626 werd geteld.

Het is het eerste stuk zijner derde manier, die zich onderscheidt door meerdere breedheid in de schildering, meerdere speling in de kleuren en lichten. Tot model der kleedij van den negerkoning diende het Oostersche gewaad, dat uit Palestina werd meegebracht door Rubens' vriend Nicolaas Respani, die het draagt op zijn portret in het Museum te Cassel.

Onder de stukken, waarvan het onderwerp ontleend is aan de levens der heiligen,

munten vooral uit *de Laatste Communie van den H. Franciscus van Assisi* (N°. **39**) uit het Museum te Antwerpen en *het S. Ildefons altaar* (N°. **40**) uit het Keizerlijk Museum te Weenen.

Het eerste dier twee stukken is ongetwijfeld datgene, waarin Rubens het diepste godsdienstig gevoel heeft gelegd. Het tooneel grijpt plaats in een kerk aan den voet van een altaar. Daar staat een priester met rijk gekleurden kasuifel. Vóór hem is St. Franciscus geknield, die ondersteund wordt door een paar monniken. Verscheiden anderen zijn rondom hem geschaard, een paar nevens den priester dragen flambouwen. Op aller gelaat staat de droefheid te lezen, terzelfder tijd als de diepe eerbied voor het H. Sacrament, dat men den stervende gaat toedienen. Uit dezes trekken vooral spreekt het innigste verlangen om de H. Communie te ontvangen. Zijn lichaam is uitgeput, maar in hem brandt nog de gloed der godsdienstige opgetogenheid. De toon van het stuk is ongemeen bruin voor Rubens, maar is ook van bewonderenswaardige fijnheid en doorschijnendheid. Het werk herinnert aan dat van Agostino Carracci hetzelfde onderwerp behandelende, dat Rubens in Italië gezien had. Domenico Zampieri (Il Domenichino) wijdde een stuk aan dezelfde gebeurtenis, nadat Rubens Italië verlaten had. De drie werken hebben veel overeenkomst met elkander, het zijn drie meesterstukken, maar het hoogst staat dit van den Vlaamschen meester. Rubens schilderde het in 1619 voor Gaspar Charles, die het hem bestelde en het liet plaatsen op het altaar van St. Franciscus in de Minderbroederskerk te Antwerpen. In 1794 werd het ontvoerd naar Parijs en bij zijn terugkomst in 1815 werd het in het Museum geplaatst.

40. P.P. Rubens. - Het Mirakel van den H. Ildefons (Keizerlijk Museum, Weenen).

Het Mirakel van den H. Ildefons (N^{o}. **40**) is een der heerlijkste gewrochten van 's meesters penseel, stralend van kleur en gloed. Het is een drieluik. In het middenpaneel ziet men de wonderdadige gebeurtenis afgebeeld. De Legenden der Heiligen vertellen, dat de H. Ildefons, een ijverig verdediger der onbevlektheid der H. Maagd, op zekeren vroegen morgen in de hoofdkerk van Toledo binnenkomende, met een diaken, een onderdiaken en koorknapen, getroffen werd door een hemelschen gloed, waarvan hunne oogen den glans niet konden verdragen. De gezellen van den heilige vluchtten weg en gingen het wonderbaar verschijnsel aan andere kerkbedienden vertellen. Allen snellen toe, en in de kerk gekomen, zijn zij getuigen van het mirakel. Zij zien den H. Ildefons, die tot aan het altaar der H. Maagd is vooruitgegaan en Maria, die in zijn eigen zetel plaats genomen heeft en haren verdediger een kasuifel, van hare hand gemaakt aanbiedt, zeggende: ‘Strijd voor mijne eer, moedige dienaar, en ontvang uit mijne hand de gave die ik u heb aangebracht uit de schatkist van mijn Zoon.’ Rubens heeft dit tooneel afgebeeld. In de hoogte heeft hij drie engelen geplaatst, die een rozenkroon en een rozentak aanbrengen. Nevens O.L.V. staan aan elke zijde twee heilige vrouwen: rechts, de H.H. Barbara en Catharina; links de H.H. Agnes en Rosalia. In de zijluiken ziet men de infante Isabella en haar echtgenoot, aartshertog Albertus, in vorstelijk gewaad, elk met zijn patroon nevens zich. Het middelpaneel is een tafereel van hemelsche heerlijkheid, de zijluiken van aardsche pracht. Op de achterzijde der luiken was afgebeeld een H. Familie genaamd ‘O.L.V. onder den Appelboom’.

41. P.P. Rubens. - Het kleine Laatste Oordeel (Pinakotheek, Munchen).

Het werk werd gemaakt in 1631 voor het altaar van de broederschap van den H. Ildefons te Brussel, waarvan deel maakten de beambten en bedienden van het huis van aartshertog Albertus. In 1641 werd het drieluik gehangen tegen den muur der kapel en vervangen op het altaar door een beeld van O.L.V. In 1777 werd het aangekocht door keizerin Maria-Theresia en overgevoerd naar Weenen.

De schets van het drieluik, waarop de drie paneelen er slechts een enkel uitmaken, bevindt zich in het Keizerlijk Museum l'Ermitage te St. Petersburg.

Omstreeks de jaren 1615-1618 schilderde Rubens verscheiden stukken voor onder-

werp hebbende den *Val der Oproerige Engelen* en *het Laatste Oordeel*. Wat hem hier voornamelijk in aantrok was de nederstorting der veroordeelde volgelingen van Lucifer, die door den aartsengel Michaël uit den hemel neergebliksemd worden en de val der Verdoemden, die, wanneer de wereld zal opgehouden hebben te bestaan, door den Oppersten Rechter naar de hel zullen verwezen worden. De neertuimeling door het ruim van de veroordeelden, overgelaten aan hun eigen zwaarte of naar den afgrond gesleurd door de duivels, vormt een drama, waarvan Rubens al de ijselijkheid deed uitkomen. In 1620 verbeeldde hij *den Val der Engelen* in een schilderij, die de Pinakotheek van Munchen bezit; in 1618 *het Laatste Oordeel* in een groot stuk, dat aan hetzelfde Museum toehoort en waarvan de schets zich in het Museum te Dresden bevindt; in 1615-1618 *den Val der Verdoemden* uit de Pinakotheek te Munchen, waarvan een tweede exemplaar van kleiner afmeting aan het Museum Suermondt te Aken toehoort, *de Opstijging der Gelukzaligen* en *het kleine Laatste Oordeel* (N°. **41**) beiden insgelijks te Munchen.

42. P.P. Rubens. - Het Oordeel van Paris (National Gallery, Londen).

43. P.P. Rubens. - De Geboorte van Lodewijk XIII (Louvre, Parijs).

Dit laatste stuk is de volmaaktste afbeelding van het ontzettend schouwspel. Te midden van het tooneel ziet men den aartsengel Michaël gewapend met den bliksem en met een schild Jehovah's naam dragende. Onder hem stuwen en stooten de engelen en trekken en sleepen de duivels de verdoemden naar de hel, waarvan de vlammen beneden in den rechterhoek opflakkeren. In de hoogte zetelt de rechtende God. Links ziet men, meer geschetst dan geschilderd, de gelukzaligen opstijgen. Rubens heeft zich zelven beneden rechts in den vorm van een jammerenden helbewoner afgebeeld.

In al de tijdperken van zijn kunstenaarsleven behandelde hij tooneelen uit de fabelleer; met recht mocht men zeggen, dat hij even vertrouwd was met de Metamorfosen van Ovidius als met den Bijbel en het Evangelie. Gaarne koos hij uit den fabelenschat tooneelen, die hem gelegenheid gaven jonge godinnen in de heerlijkheid hunner naakte gestalten af te beelden, als daar zijn de *Drie Gratiën, het Oordeel van Paris, Diana en hare Nymfen*. Onder de stukken uit dit vak is een der prachtigste *het Oordeel van Paris* uit de National Gallery te Londen (N^{o}. **42**). Paris zit links aan den voet van een boom, hij houdt den appel in zijn uitgestoken hand. Mercurius staat nevens hem. Juno, Venus en Minerva staan links. De eerste wordt op den rug gezien, Minerva ter zijde, Venus van voren. Nevens deze is Cupido neergehurkt, die de draperie, vallende van de schouders zijner moeder, vasthoudt. Nevens Juno ziet men haren pauw; boven Minerva zit haar uil in een boom. Het tooneel speelt in de zomeravondlucht en is door zijn warme lichteffecten een der boeiendste scheppingen van den grooten toovenaar met licht en kleur. Het behoort tot zijn laatste werken en dagteekent van omstreeks 1636. Het maakte op het einde der XVIIIe eeuw deel uit van de rijke verzameling van den Hertog van Orleans.

44. P.P. Rubens. - De Kroning van Maria van Medici (Louvre, Parijs).

Rubens schilderde betrekkelijk weinig historiestukken, maar onder deze behooren de reeksen, die mogen geteld worden onder zijne merkwaardigste werken: *de Geschiedenis van Decius Mus, de Geschiedenis van Keizer Constantinus, de Regeering van Jacobus I, de Intocht van den Kardinaal Infant, de Geschiedenis van Maria van Medici*. Deze laatste is de belangrijkste van alle en ook wel het belangrijkste van 's meesters werken. Zij werd gemaakt voor Maria van Medici, de weduwe van Hendrik IV, koning van Frankrijk, om een der galerijen van het nieuwe paleis, dat zij zich had laten bouwen van 1613 tot 1621, te versieren. De heele reeks bestaat uit 24 stukken, waaronder 21 historische tafereelen en 3 portretten zijn. Het werk werd aan Rubens aanbesteed in Januari 1622. In Mei 1623 kwam hij de negen eerste stukken plaatsen; in Februari 1625 bracht hij de laatste te Parijs; de galerij werd in-

gewijd in Mei van dit laatste jaar, bij gelegenheid van het huwelijk van Henriëtte, dochter van Hendrik IV met Karel I van Engeland.

45. P.P. Rubens. - Rubens met Isabella Brant (Pinakotheek, Munchen).

In heel het werk is de geschiedenis gemengd met de fabelleer, die haar glanzende personages leent om de daden en de hoedanigheden der heldin van het werk te verzinnebeelden. Die vermenging van waarheid en dichting is wel eenigszins stuitend voor onze moderne opvatting, maar zij leverde Rubens een rijke schaar van beelderige en glansende figuren, die er niet weinig toe bijdragen om van zijn Geschiedenis van Maria van Medici het meest decoratieve werk van den meest decoratieven der schilders te maken.

Uit de reeks der historiestukken kiezen wij er een paar, die tot de prachtigste behooren: het eerste is *de Geboorte van Lodewijk XIII* (N^{o}. **43**), het andere *de Kroning van Maria van Medici*. (N^{o}. **44**).

46. P.P. Rubens. - Helena Fourment met den pels (Keizerlijk Museum, Weenen)

In het eerste stuk niet men Maria van Medici met het hoofd op den arm der Fortuin geleund, in liefdevolle ontroering het pas geboren prinsje aanschouwende. Aan de rechterzijde ziet men de Rechtvaardigheid, die het wichtje toevertrouwt aan den Genius der Gezondheid; aan de linkerzijde staat de Vruchtbaarheid, die in haren hoorn van overvloed de vijf andere kinderen toont, die de koningin nog zal baren. In de lucht ziet men Faëton op zijn wagen, verbeeldende den Dageraad.

In *de Kroning van Maria van Medici* (No. **44**) ziet men de koningin neergeknield op de trappen van het hoog altaar der kerk van de Abdij St. Denis bij Parijs. Kardinaal de Joyeuse gaat haar de kroon op het hoofd plaatsen; de kardinalen de Gondy en de Sourdis staan achter haar; een vierde kardinaal en vier gemijterde bisschoppen staan hen bij. De dauphin en zijn oudste zuster bevinden zich aan de zijde hunner moeder. Hendrik IV ziet van uit een tribune het tooneel aan; Margaretha van Valois, de eerste vrouw van Hendrik IV, vergezelt de koningin en verscheiden princessen maken haar gevolg uit; de prinses de Conti en de hertogin van Montpensier dragen den sleep van haren mantel; M.M. de Souvré,

47. P.P. Rubens. - Helena Fourment (Koninklijk Museum, 's Gravenhage).

de Béthune en de hertog van Anjou dragen er de panden van. In de hoogte zweven twee geniussen, van welke de een den palm van den vrede aanbrengt en de andere bloemen en goudstukken strooit.

Rubens was een groot portretschilder. Geen modellen behandelde hij met meer welbehagen, zorg en bekoorlijkheid, dan zijn beide vrouwen, Isabella Brant en Helena Fourment. Hij beeldde zich zelven een eerste maal af met Isabella Brant in een stuk, dat de Pinakotheek van Munchen bezit (No. **45**).

48. P.P. Rubens. - Doctor Theodoor van Thulden (Pinakotheek, Munchen).

De natuur is ontwaakt en het geitenblad behangt met zijne jeugdige ranken het priëel, waarin het gelukkige paar gezeten is. Zij ook zijn jong en schoon en de liefde vereenigt hen. Hij zit op een hooge bank in losse sierlijke houding; liefdevol en misschien wel wat fier op haren uitverkorene legt zij hare hand op de zijne en blikt vol vertrouwen voor zich uit en de toekomst in. Het stuk werd geschilderd kort na Rubens' huwelijk, dat plaats had den 3den October 1609 en is bewerkt in den vasten toon en de rijke stevige kleur, die zijn trant van dien tijd onderscheidt. Rubens was geboren den 28sten Juni 1577, Isabella Brant den 19den October 1591; hij kon, toen het dubbelportret geschilderd werd, 32, zij 18 jaar oud zijn. Zij stierf al te vroegtijdig, den 20sten Juni 1626.

Den 6den December 1630 trad Rubens voor de tweede maal in het huwelijk. Hij was toen 53 jaar oud en de bruid telde er slechts 16; zij heet Helena Fourment en was geboren den 31sten Maart 1614. Het was een lief, poezelig Vlaamsch vrouwtje,

van wie Rubens ongemeen veel hield en die hij nooit moe was geschilderd. Hij beeldde haar af in velerlei houdingen en kleedijen: alleen, met haren man of met haar kinderen, en al die portretten zijn zoovele meesterwerken. Een dezer, *Helena Fourment met den pels*, bevindt zich in het Koninklijk Museum van 's Gravenhage (N^{o}. **46**). Zij draagt een blauwzijden kleed, met gespleten mouwen, gevoerd met witte zijde, daarover hangt een zwart manteltje met pelzen kraag; haar hoedje is met een witte struisveer versierd; zij houdt een tak met rozen in de hand. Zij kan twintig jaar oud zijn, zoodat het portret omstreeks 1634 geschilderd is.

Het merkwaardigste der portretten van Helena Fourment is dat, welk het Keizerlijk

museum van Weenen bezit en waarin zij slechts voor een klein deel met een pels bekleed is (N°. **47**). Zij staat op een rood karmozijnen tapijt vóór een donkeren achtergrond, waarop hare mollige blanke naaktheid glansend uitkomt. Op hare schouders is een zwart fluweelen met pels gevoerde mantel geworpen, waarvan zij de boorden op den gordel vasthoudt. Op het hoofd draagt zij een licht mutsje, op het voorhoofd vast gebonden met een wit lint. Borst, armen en beenen zijn naakt. Zij is in haar eerste jeugd, en het stuk moet omstreeks 1630 geschilderd zijn. Rubens liet het bij testament aan zijne weduwe na.

Onder de portretten van personen, niet tot Rubens' familie behoorende, is zeker een der beste dat van Doctor Theodoor van Thulden uit de Pinakotheek van Munchen (N°. **48**).

Theodoor van Thulden was professor in de rechten aan de Hoogeschool van Leuven. Rubens moet hem omstreeks 1620 geconterfeit hebben. Hij is gehuld in den professoralen tabbaard, is gezeten in een armstoel en houdt een zwaar boek met de linkerhand vast. Hij is blakend van gezondheid, met lichtbruin haar, blozende tint, levendige oogen. Het portret is met de keurvorstelijke verzameling van Dusseldorp naar Munchen gekomen.

49 P. P Rubens. - De Leeuwenjacht (Pinakotheek, Munchen).

Rubens muntte ook uit in andere vakken dan de historieschildering en de portretten. Vooreerst in de dierenschildering Wat nooit een kunstenaar vóór hem deed en ook niet na hem beproefde, was de dieren in dramatische handeling voor te stellen, in strijd op leven en dood met den mensch. Geen feller bewogen handeling in zijn noch in een ander kunstenaars stukken werd afgebeeld dan die stout dooreen gestrengelde groepen van jagers en wilde dieren, elkander woedend aanvallende of in doodsangst zich tegen elkander verwerende. Hij schilderde aldus jachten van leeuwen en tijgers, van vossen en wolven, van everzwijnen, van krokodillen en nijlpaarden. Een der voornaamste stukken is *de Leeuwenjacht* uit de Pinakotheek te Munchen. (N°. **49**). Zeven mannen, van welke vier te paard, vechten tegen een leeuw en een leeuwin. De leeuw heeft tand en klauw in het lijf van een der jagers geslagen en trekt hem van zijn paard; zijn makkers komen hem ter hulp. De leeuwin heeft een der jagers

op den grond geworpen; deze verweert zich tegen haar; een zijner makkers snelt hem ter hulp. Een der jagers ligt reeds dood uitgestrekt op de aarde.

Het stuk werd gemaakt in het begin van 1618 of kort te voren voor den hertog, later den keurvorst van Beieren. De meester liet zich helpen door sommige zijner leerlingen en meer bepaald door Antoon van Dijck, die de paarden schilderde.

Ook als landschapschilder onderscheidde zich Rubens. Hij beeldde de natuur af naar de werkelijkheid en vond haar schoon om zich zelve, ook in haar grootsten eenvoud. In plaats van de stout gebouwde landschappen met rotsen en bergen uit vroeger jaren schilderde hij meestal de velden en bosschen, zooals hij die rondom zich zag; in plaats van

50. P.P. Rubens. - Landschap met een schaapherder (Lord Carlisle, Londen).

zijn natuurgezichten te stoffeeren met personages uit den bijbel of uit de fabelleer, liet hij er boeren en herders in werken of door wandelen. Zeer dikwijls, en meer dan in zijne andere stukken, liet hij zich door medewerkers en vooral door Lucas van Uden in zijn landschappen helpen. Wij kennen een veertigtal werken van dien aard van hem. Datgene wat wij afbeelden, is een *Landschap met een Schaapherder* en bevindt zich in de verzameling van Lord Carlisle te Londen (N°. **50**).

51. Antoon van Dijck. - St. Martinus zijn mantel met een arme deelende (Parochiekerk, Saventhem).

In een landschap, gezien bij zonnenondergang, staat op den boord eener rivier een schaapherder leunende op zijn staf. Over de rivier ligt een bruggetje; aan beide zijden van het water rijzen onregelmatig geplante boomen op. In het bosch zwerft een jager met zijn honden. Het is een woeste natuur, waarvan de kunstenaar de schilderachtigheid met welbehagen deed uitkomen.

52. Antoon van Dijck. - De Markiezin Paola Adorno Brignole Sale (Hertog van Abercorn, Londen).

Dit stuk, zooals de meeste van Rubens' landschappen, voerde hij uit van de jaren 1635 tot 1640, wanneer hij den zomer in zijn buitenverblijf te Elewijt ging doorbrengen.

Rubens overheerschte heel zijn eeuw en zijn land en alle kunstenaars werden daar rechtstreeks of onrechtstreeks zijne volgelingen. Onder zijn eigenlijke leerlingen onderscheidde zich ver boven al de andere ANTOON VAN DIJCK. Hij was een vroegrijp en kwistig scheppend penseeler. Hij werd geboren in 1599 te Antwerpen en stierf te Londen in 1641; op twintigjarigen leeftijd schilderde hij stukken, die moeilijk te onderscheiden zijn van die van zijn meester; in zijn korten leeftijd vervaardigde hij honderden werken, historiestukken en portretten; vooral als conterfeiter maakte hij zich een wereldberoemden en welverdienden naam. Men onderscheidt duidelijk vier tijdperken in zijn loopbaan: het eerste, dat hij te Antwerpen onder de leiding en den invloed van zijn meester (1616-1623) doorbracht; het tweede, dat zijner studieen wandeljaren in Italië (1623-1627); het derde, dat van zijn vestiging in Antwerpen na zijn terugkeer uit Italië (1628-1632); het vierde dat van zijn vertrek naar Londen tot aan zijn dood (1632-1641).

53. Antoon van Dijck. - De H. Augustinus in ontheffing (St. Augustinus-kerk, Antwerpen).

Het stuk uit zijn eersten tijd, dat het best bekend en te recht geprezen wordt, is de *H. Martinus zijn mantel deelend met een arme*, dat zich bevindt in de kerk te Saventhem (N°. **51**).

De heilige zit te paard op een blauwiggrijzen schimmel, hij draagt een stalen borstharnas en zwarten hoed met lange grijze pluim. Een dienaar op een bruin paard staat nevens hem. Op den grond zit een bedelaar met naakten rug naar den toeschouwer gekeerd. Martinus snijdt met zijn zwaard zijn vurigrooden mantel in twee, en deelt hem met den halfnaakten man. Nevens dezen heft zich een kreupele, steunende op een kruk, van den grond op. Het stuk is jeugdig van vorm en van toon, een werk uit de lente des kunstenaars. Er is een sprookje aan verbonden, dat heel de wereld door bekend is, maar niet veel meer dan een sprookje is. Van Dijck op weg naar Italië zou zich te Saventhem opgehouden hebben, geboeid door de bekoorlijkheden der dochter van den baron der plaats. Rubens vreezende, dat hij zijn

kunst en zijn studie zou verwaarloozen, ging hem opzoeken en haalde hem over zijn reis voort te zetten. Het stuk draagt de duidelijkste sporen in het beeld van den H. Martinus, dat van Dijck er voor benuttigde een teekening naar een figuur van Tiziano, den Italiaanschen meester, die wij in een album van zijne teekeningen weervinden. Hij moet dus reeds over de Alpen geweest zijn eer hij het stuk schilderde. Daar hij het echter niet na zijn laatsten terugkeer uit Italië uitvoerde, zijn wij tot de overtuiging gekomen, dat hij tweemaal Italië bezocht: een eerste maal in 1621; een tweede maal in 1623, na den dood zijns vaders, dien hij in 1622 op zijn sterfbed was komen bezoeken.

54. Antoon van Dijck. - Christus aan het kruis met den H. Dominicus en de H. Catharina van Sienna (Museum, Antwerpen).

Gedurende zijn verblijf in Italië hield van Dijck zich in verscheiden steden op; wij weten bepaaldelijk, dat hij werkte te Genua, te Venetië, te Rome en te Palermo. In de eerste dier steden woonde hij het langst; daar

schilderde hij portretten van talrijke leden der hoogadellijke familiën: de Balbi's, de Brignole Sale's, de Doria's, de Pallavicini's, de Imperiale's, de Cataneo's en andere meer. Van de familie Brignole-Sale conterfeitte hij verscheiden leden; een der bekoorlijkste figuren is dat der *Markiezin Paola Adorno Brignole Sale*, toebehoorende aan den hertog van Abercorn te Londen (N°. **52**).

De Markiezin staat recht, ten voeten uit, te midden eener weidsche zaal. Zij draagt een wit satijnen kleed; op haar hoofd een mutsje uit een netwerk van parelen gemaakt; de eene hand ligt op den gordel, de andere heft lichtelijk het kleed op. Het geheel is geschilderd in den gulden warmen toon, dien van Dijck had aangenomen in navolging van Tiziano en Giorgione. Hij heeft geheel de stevige frissche kleur en den realistischen trant van Rubens verlaten en verruild tegen een sierlijke, aristocratische opvatting der figuren. Deze jonge edelvrouw is een toonbeeld van slankheid en voornaamheid door hare jeugd, hare schoonheid, hare rijke en smaakvolle kleedij. Van geboorte was zij een Adorno, dochter van Giambattista Adorno, senator en gouverneur van Genua in 1621 en 1632 en van zijn eerste vrouw Paola di Giacomo Spinola; zij huwde Anton-Giulio di Gianfrancisco Brignole. Haar portret en dat van haar man bevinden zich nogmaals in het Palazzo Rosso te Genua, dat door de Markiezin Brignole Sale, hertogin van Ferrara di Galliera, in 1874 aan de stad Genua werd geschonken.

55. Antoon van Dijck. - O.L.V. aangeroepen door een man en eene vrouw (Louvre, Parijs).

Toen van Dijck in Antwerpen teruggekeerd was in 1627, schilderde hij de meeste zijner godsdienstige stukken voor de kerken van Antwerpen en andere steden. Vooral in den loop van Rubens' diplomatieke reizen, die hem in 1628-1630 van Antwerpen verwijderd hielden, werd van Dijck met dit soort van werken belast. Wij bespreken er eenige der voornaamste.

Vooreerst een altaartafel verbeeldende den *H. Augustinus in ontheffing bij het zien der H. Drievuldigheid*, die zich bevindt in de Augustijnenkerk te Antwerpen (N^o. **53**).

De H. Augustinus was in overweging gedompeld betreffende het mysterie der H. Drievuldigheid, toen deze hem op eens verscheen in een hemelsche glorie. Hij is zoodanig getroffen door het wonder, dat hij haast achterover valt. Twee engelen steunen hem. Zijne moeder Monica en de H. Nicolaas van Tolentinen, die aan zijn zijde knielen, deelen zijne ontzetting. De kleur is ongemeen krachtig en glanzend van toon, maar de dompig warme lichten op het

gelaat van den H. Augustinus en op de andere figuren herinneren duidelijk aan de geroosterde tinten, die de schilder in Italië had aangenomen. Hier als elders leende van Dijck zijn eigen gelaatstrekken aan de engelen. Houding en uitdrukking spreken van de dichterlijke droomerigheid, den kunstenaar eigen.

Het stuk werd geschilderd in 1628 voor de Augustijnenkerk, die toen pas gebouwd was en geplaatst op het altaar van den linkerbeuk. Rubens leverde in hetzelfde jaar een *O.L.V. omringd door heiligen* voor het hoog altaar; Jordaens een *Martelie der H. Apollonia* voor het altaar van den rechterbeuk derzelfde kerk. Al deze schilderijen bevinden zich nog op hunne oorspronkelijke plaats, zij werden in 1794 vervoerd naar Parijs, waar zij bleven tot in 1815.

Een tweede der voornaamste godsdienstige stukken, door van Dijck in die jaren uitgevoerd, is de *Christus aan het Kruis met den H. Dominicus en de H. Catharina van Sienna*, toebehoorende aan het Museum te Antwerpen (N°. **54**).

56. Antoon van Dijck. - De Nood Gods (Museum, Antwerpen).

Op den top eener rots is het kruis geplant, waar de doode Christus aan hangt. Rechts bevindt zich de H. Catharina van Sienna, gebogen tegen den stam, dien zij met beide armen omvat; links de H. Dominicus in aanbidding en smartelijke verbazing naar den Heiland opziende. Aan den voet van het kruis een rotsblok, waarop een engel zit met de omgekeerde levensfakkel tegen den grond. Op de voorzijde van den steen leest men de woorden: *Ne Patris sui manibus terra gravis esset, hoc saxum Cruci advolvebat et huic loco donabat Antonius van Dijck* (Opdat de aarde licht zij aan de asch zijns vaders, rolde Antoon van Dijck deze rots bij het kruis en schonk hij dit werk aan deze kerk).

Het is een tooneel van liefde en rouw; de heilige kloosterlinge zwijmt weg van aandoening, de heilige monnik staat opgetogen van bewondering voor het goddelijk slachtoffer.

Deze schilderij werd gemaakt voor het altaar der Preekheerinnen te Antwerpen; Antoon van Dijck vereerde ze aan de orde ‘om seker vrindschappen en getrouwicheden, die wij gedaen hadden in sijne apsensie aen synen vader Sr. Francisci van Dijck, ende in syn doodtbedde dat voor ons aen synen soon begeert hadde,’ zooals de priorin aanteekende in het register van het klooster. Uit dezen tekst heeft men de gevolgtrekking opgemaakt, dat van Dijck zich bevond aan het sterfbed van zijn vader, die den 1en December 1622 overleed.

Het derde stuk *Onze Lieve Vrouw aangeroepen door een man en eene vrouw* bevindt zich in den Louvre (N°. **55**).

Het is een der meesterstukken van den Antwerpschen schilder. Men kan niets aanvalligers en roerenders zien, dan het Jesuskind, dat op den schoot zijner moeder gezeten, zich terzijde wendt om de wang van den begiftiger te streelen, die in biddende houding teederlijk het wichtje aanblikt, en met gemeenzame vertrouwelijkheid de gevouwen handen op de knie der Moedermaagd laat rusten. Liefelijk is Maria, die in losse bevallige houding gemoedelijk het biddende paar aanziet. De invloed der Italianen

57. Antoon van Dijck. - Frans Snijders en zijne vrouw (Museum, Cassel).

is duidelijk te merken in den warmen toon van heel het stuk en in de Tiziaansche vormen van Maria.

Men wist tot nu toe niet van waar het stuk herkomstig is, noch wie de afgebeelde personages zijn. Een onlangs ontdekte oorkonde werpt, mijns dunkens, licht op die duistere punten. Onder de schilderijen nagelaten door den Eerw. Heer Guilielmus van Hamme overleden te Antwerpen op 24 Mei 1668 wordt vermeld 'een groot stuck schilderije van den Cavailler van Dijck wesende een Marienbelt met twee conterfeytsels op doeck, in swartte lijst met een vergulde binnelijst, behange met een gordijne.' Ik twijfel niet of het hier beschreven stuk is dat uit den Louvre en de afgebeelde personen zijn de ouders van Guilielmus van Hamme: onder al de werken van van Dijck is het toch het eenige, dat past op de boven aangehaalde beschrijving.

58. Antoon van Dijck. - Karel I op jacht (Louvre, Parijs).

Een der stukken van Van Dijck behoorende tot het godsdienstig vak en mijns dunkens zijn meesterstuk, werd hoogstwaarschijnlijk gemaakt na zijn vertrek uit Antwerpen en wel in 1634-1635 gedurende een verblijf, dat de schilder in die jaren te Brussel hield. Hij schilderde toen het portret van den abt *Caesar-Alexander Scaglia*, gewezen zaakgelastigde van den hertog van Savooien, die het einde zijns levens (1633-1641) in onze gewesten kwam doorbrengen. Te Brussel woonde hij van 1633

tot 1637; daar moet hij van Dijck ontmoet en hem het stuk besteld hebben, waarvan wij hier spreken en dat bestemd was om geplaatst te worden op het graf van Scaglia in de kapel der Zeven Weeën in de Minderbroederskerk te Antwerpen. Het verbeeldt *den Nood Gods* (N°. **56**).

Maria zit tegen eene rots, de beide armen wijd uitgespreid, met Christus' hoofd op haren schoot. Voor haar knielt Joannes, die het lijk van den Zaligmaker toont aan een engel, die nevens hem in diepe smart verslonden is en aan een anderen, die met teere deernis het droevig schouwspel aanstaart. Het is een tooneel van lijden en medelijden, vol innig gevoel, waarin houding en uitdrukking welsprekend weergeven wat er in het gemoed omgaat. Van Dijck toont er zich den dichter van den weemoed in, den vertolker van het zieleleven, zooals hij dit toen geworden was. De kleuren in hunne teere tinten en matte lichten stemmen treffend overeen met de uitgedrukte gewaarwording.

Vóór zijn vertrek naar Italië van 1617 tot 1623 en na zijn terugkomst in Antwerpen

(1627-1632) schilderde Van Dijck een groot getal portretten, meestal van kunstenaars, geleerden, hooggeplaatste personen. In het laatste dezer twee tijdperken voerde hij er een deel in grauwschildering uit, die hij door de groote Antwerpsche graveurs van zijnen tijd in koper liet snijden. Hij zelf etste er enkele van en leverde in deze aldus ware meesterstukken der graveerkunst.

Het schoonste wellicht van al deze portretten is dat van den schilder *Frans Snijders en zijne vrouw*, dat zich in het Museum te Cassel bevindt (N°. **57**).

59. Antoon van Dijck. - De Kinderen van Karel I (Museum, Turijn).

De afgebeelde kan wat boven de veertig jaar oud zijn; zijne vrouw is jonger. Zij heeft een regelmatig gelaat, met zachte liefhebbende uitdrukking. Hij heeft een treffend fijn hoofd, zijn trekken zijn mager met droomerigen oogopslag. Zijn haar en baard zijn donkerbruin; hij ziet er even zwak van gezondheid als goed van aard uit. Als door een licht, dat zachtjes van binnen brandt, wordt het helder blank gelaat beglanst. Aard van ziel en lichaam staan duidelijk te lezen op dit doorschijnend figuur, bescheiden van houding, bescheiden van kleur, stil en toch levendig, vol eenvoud en toch vol voornaamheid.

Frans Snijders werd geboren te Antwerpen en aldaar in de O.L.V. kerk gedoopt den 11en November 1579, hij stierf den 19en Augustus 1657. Hij was de grootste onder de dierenschilders uit de Vlaamsche School en voerde meermalen de doode natuur uit in Rubens' werken. Zijne vrouw Margareta De Vos was de zuster der schilders Cornelis en Paulus De Vos. Gezien den ouderdom der modellen, moet het stuk van vóór van Dijck's vertrek naar Italië dagteekenen, een feit, dat bevestigd wordt door den trant der uitvoering.

Toen van Dijck in Engeland verbleef, was hij een groot gunsteling van koning Karel I en zijn gewoon hofschilder. Hij conterfeitte dan ook herhaaldelijk den koning,

de koningin en hunne kinderen. Het beroemdste der portretten van *Karel I* is datgeen wat hem voorstelt op jacht en dat de Louvre te Parijs bezit (N°. **58**).

De koning is van zijn paard gestapt, heeft het aan zijnen schildknaap overgelaten en schijnt te willen voortwandelen. Maar met plotselinge beweging keert hij het hoofd naar den toeschouwer, zoodat men zijn gelaat ten drie vierden en het overige van zijn lichaam geheel op den kant ziet. 's Konings vest is van een blanke zijden stof, die bij het breken der plooien met warmgele tinten schittert; hij draagt een grooten zwarten hoed, een roode broek en zeemlederen rijlaarzen. Zijn tenger lichaam toont meer fijnheid dan kracht, meer zelf-

vertrouwen dan vastberadenheid, meer smaak en zwier dan wijsheid. Hij schijnt hier nog geheel de levenslustige, gelukkige vorst, in wiens uiterlijk men wel de kiemen zijner rampspoeden kan bespeuren, maar die tot nog toe van het bestaan niets gekend heeft dan het schoone en van het koningschap weinig anders dan de gelegenheid om alles te genieten en van alle genot verwend te worden. Het stuk is buitengewoon warm van tint; op het gelaat des konings ligt een wazige gloed, die in zijn fluweelige warmte uitkomt tegen het geroosterd landschap. Het stuk schijnt omstreeks 1635 geschilderd te zijn en verschilt door zijn herinneringen aan het zonnige Italië van de latere werken des meesters, die overgaan naar stiller grijzer tinten.

Onder al de portretten der *Kinderen van Karel I* en misschien ook wel onder al zijne portretten is datgene het schoonste, wat de Galerij van Turijn bezit en waarop de drie oudste kinderen des konings afgebeeld zijn (N°. **59**).

60. Antoon van Dijck. - Lord John en Lord Bernard Stuart (Cobhamhall, Graaf Darnley).

Van Dijck voelde zich altijd aangetrokken door de argelooze lieftalligheid en door de natuurlijke bevalligheid der kinderen, die bekoren zonder dat zij het weten noch willen; hij loste al spelend, en met welbehagen kan men zeggen, de moeilijkheid op den eenvoud van het menschenkind met de voornaamheid van het koningskind te vereenigen; het zijn wel prinsjes, maar het zijn ook lieve kleine kleuters, die hij voorstelt. De oudste is hij die links staat met de hand op het hoofd van den grooten hond. Zijn kleedij zou eerder aan een meisje doen denken, maar hij is de kroonprins, geboren den 29en Mei 1630 (Engelsche tijdrekening - 8 Juni van onzen kalender). Bij het uitbreken der omwenteling werd hij naar het vasteland gezonden; na de halsrechting zijns vaders in 1649 poogde hij zijn rechten te doen gelden, maar hij gelukte er niet in. Eerst in 1660 besteeg hij den troon onder den naam van Karel II. Zijn oudste zuster prinses Maria werd geboren den 4en (14en) November 1631; zij huwde Willem II prins van Oranje en werd de moeder van Willem III van Oranje, die zijne nicht, de dochter van Jacobus II huwde en zelf den troon van Engeland veroverde. De jongste der drie is Jacob, Hertog van York, geboren den 14en (24en.) October 1633, die zijn broeder opvolgde op den troon onder den naam van Jacobus II en in 1689 door zijn schoonzoon Willem III uit Engeland verdreven werd. Het stuk moet gemaakt zijn, te oordeelen naar den ouderdom der kinderen, in 1635. In het kasteel van Windsor bevindt zich een ander portret met hetzelfde jaartal van de drie zelfde kinderen, maar anders gekleed en geschikt.

Vele leden van den Engelschen adel lieten zich conterfeiten door van Dijck. Onder deze portretten vinden wij tal van zijn meesterwerken. Wij kiezen er een drietal uit. Vooreerst het dubbelportret van *Lord John en Lord Bernard Stuart*, toebehoorende aan Graaf Darnley te Cobhamhall (N°. **60**).

61. Antoon van Dijck - Lord George Digby en Lord William Russell (Althorp, Graaf Spencer).

Het zijn toonbeelden van adellijke voornaamheid en jeugdige zwierigheid in vorm, kleedij en houding. Hij die links staat, draagt lang blond haar, dat hem in losse krullen op de schouders valt; een kort jak van goudgele stof is met knoopen van dezelfde kleur op de borst vastgemaakt, zijn hozen zijn van donkerbruine kleur, de laarzen van bruin leder; op den arm draagt hij een manteltje; zijn gelaat is langwerpig ovaal, met regelmatigen neus en eenigszins slaperige oogen. Hij die rechts staat, heeft zeer licht bruin haar, dat in krullen zijn gelaat omkranst en op zijn schouders nederdaalt. Hij draagt een wit zijden jak en blauw fluweelen hozen; op zijn arm hangt een manteltje van blauw fluweel met wit zij den voering; de laarzen zijn van bruin leder. De linkerhand is bedekt met een witten handschoen en houdt de want van de andere hand vast.

De twee gebroeders Stuart waren neven van koning Karel I; zij tellen onder de zwierige, levenslustige cavaliers, die een voorbarigen dood moesten vinden op het

slagveld, in dienst van den vorst, die hun aller toonbeeld was. Beiden waren zonen van den derden hertog van Lennox en werden geboren van 1618 tot 1620. Bernard was de jongste van hen; hij sneuvelde den 24en September 1645 onder de muren van Chester. Zijn broeder John, die rechts staat, werd den 29en Maart 1644 doodelijk gewond te Cheriton. Beiden werden in Christ Church te Oxford begraven. Van Dijck moet het portret in 1638 geschilderd hebben; den 30en Januari 1639 kreeg de jongste der twee broeders een verlof om voor drie jaar op reis te gaan; hij keerde niet terug vóór van Dijck's dood. Een dubbelportret van hen bevindt zich in de verzameling van Graaf de Grey; de groep is dezelfde, maar Lord Bernard Stuart is in het rood gekleed met een vaalgeel manteltje op den arm.

Een dubbel portret, dat er als een pendant van de gebroeders Stuart uitziet, is dat van *Lord George Digby en Lord William Russell*, toebehoorende aan Graaf Spencer te Althorp (N^{o}. **61**).

Links staat lord Bristol in het zwart gekleed. Het malsche donzige gelaat is ingelijst in het overvloedige blonde haar, dat in losse krullen op den schouder hangt; met den rechterarm leunt hij op het voetstuk eener kolom, met de linkerhand houdt hij een naar voren gehaald manteltje vast. Lord Bedford is geheel in het rood, het wambuis is met gouden borduursel bezoomd. In de linkerhand houdt hij zijn grooten zwarten vilten hoed, over

zijn rechterarm hangt zijn roode mantel. Het jeugdige hoofd is gevat in een zware lijst van lichtbruin haar, dat op het voorhoofd en de schouders hangt. Op den voorgrond bij lord Bristol liggen papieren, een boek, een astronomische sfeer; nevens Bedford liggen borstharnas en andere stukken van een stalen wapenrusting. Het is een pracht van een doek. Twee jonge edellieden in al de frischheid hunner jeugd, in al den rijkdom hunner kleedij; schitterende vertegenwoordigers van het schoonste ras der aarde.

Lord Georges Digby werd geboren in 1612 en stierf in 1677. Zijn bestaan was een der meest bewogen in de beroerlijke tijden, die zijn vaderland in de XVIIe eeuw beleefde. ‘Zijn leven,’ zegt Horace Walpole, ‘was één tegenspraak; hij bestreed het katholicisme en bekeerde er zich toe; hij bestreed de partij van het hof en offerde zich op voor den koning; hij was rijk begaafd en schaadde immer zich zelven en zijn vrienden; hij was vol dapperheid en leed immer de neerlaag; hij vond liefhebberij in het sterrenkijken op het oogenblik dat de ware wijsbegeerte het licht zag.’

William Russell, dien wij aan de rechterzij zien, werd geboren in 1613 en stierf in 1700. Hij schaarde zich eerst onder de partij der puriteinen en werd door het parlement tot aanvoerder der ruiterij benoemd; in 1643 verliet hij de partij van het Parlement en vocht onder 's konings vlag te Newbury, maar nog hetzelfde jaar keerde hij terug onder die der puriteinen. Verder sleet hij een leven schitterend door uiterlijken glans, maar ledig van daden.

Het dubbelportret is geteekend *Ant. van Dijck, Eques*; het werd naar alle waarschijnlijkheid in 1633 geschilderd.

Nog een portret van uitnemende bevalligheid is dat van *Philip Lord Wharton*, dat zich bevindt in het Museum l'Ermitage te St. Petersburg (N^o. **62**).

62. Antoon van Dijck. - Philip Lord Wharton (St. Petersburg, Ermitage).

De jonge cavalier houdt een herderstaf in de hand, zijn gelaat is baardeloos, enkel met een lichten knevel; zijn haar is vlokkig en valt in dichten bos op de schouders en in strengetjes op het voorhoofd; hij draagt een fluweelen wambuis van onzekere pruimenblauwe kleur en daarop een goudkleurige draperie, die met een lint over den schouder is vastgemaakt. De schildering is emailachtig, met malsche schaduwen en rijke speling van licht op de kleederen. Het is een heerlijkheid van zachte helderheid, verfijnde kleuren, mooie menschenvormen, een personage uit de Elyzeesche velden, een sprookjesmensch, niet alleen het zinnebeeld, maar de verpersoonlijking van teere jeugd en adellijke bevalligheid.

Het stuk draagt een opschrift van lateren tijd: *Philip Lord Wharton* 1632, *about the age of* 19. (Philips Lord Wharton, 1632, ongeveer 19 jaar oud). Het model werd geboren in 1613; in zijn jonkheid ging hij door voor den schoonsten man en den grootsten pronker van zijn tijd; hij was een tegenstander van den koning, een warm aanhanger en een vertrouwde vriend van Cromwell. Toen Karel II terugkeerde in Engeland, heette Wharton hem welkom, later schaarde hij zich echter aan de zijde der oppositie. In 1688 was hij een der warmste voor-

standers der uitroeping van den prins van Oranje tot koning van Engeland.

63. Jac. Jordaens. - De Boer en de Sater (Brussel, de heer A. Cels).

Toen in 1680 een wet werd voorgesteld, eischende de afzwering van Jacobus II, weigerde Wharton te zweren, zeggende: Ik ben nu een zeer oud man en heb zooveel eeden gedaan in mijn leven, dat God het mij, hoop ik, zal vergeven ze niet alle gehouden te hebben, want waarlijk hun

getal is zoo groot dat ik ze mij niet alle herinneren kan. Maar ik heb er toch iets tegen e[r] nog eenen meer te doen op het einde mijne dagen'. Hij stierf in 1696.

Het stuk werd aangeworven door Catharina II, keizerin van Rusland, met de verzameling van lord Walpole, die het zelf gekocht had van de familie Wharton.

65. Jac. Jordaens. - Het Driekoningenfeest (Keizerlijk Museum, Weenen).

Onder de Antwerpsche schilders uit Rubens' leeftijd, die niet tot zijn leerlingen behooren, is JACOB JORDAENS de voornaamste. Hij werd geboren den 19en Mei 1593 en stierf den 18en October 1678. Hij begon met zich zeer onafhankelijk te toonen en eerder den vroegeren trant der Vlamingen, dan dien van Rubens aan te nemen; later volgde hij het voorbeeld van al zijn tijdgenooten en onderging hij ook den invloed van den grooten meester. Zijn leven lang ging hij echter voort onderwerpen te schilderen ontleend aan de volkszeden. Hij was de burgerlijke schilder bij uitnemendheid en onderscheidde zich hierdoor scherp van zijn grooten voorganger den heldenschilder Rubens.

Een zijner allereerste stukken behandelt een onderwerp, dat hij herhaaldelijk schilderde: *de Boer en de Sater* (N°. **63**).

Er is een fabel van Esopus luidende aldus. Zeker man had vriendschap aangeknoopt met een Sater en at samen met hem. Het was winter, en de man kou gekregen hebbende, bracht zijn handen aan den mond en blies er in. Toen de Sater hem vroeg, waarom hij dit deed,

zei hij: 'Ik verwarm mijn handen tegen de koude.' Toen kort daarna heete spijs werd opgediend, blies de man er weer in, en gevraagd zijnde waarom hij dit deed, zei hij: 'Ik maak het eten koud.' De Sater nam het woord en zei: 'Ik zie af van uwe vriendschap omdat gij met denzelfden mond koud en warm blaast.' Jordaens vond in dit verhaaltje stof om een boerengezin in zijn gewone omgeving voor te stellen. In het stuk, dat de heer A. Cels te Brussel bezit, doet hij dit zonder eenige verfraaiing van menschen of zaken, maar in hooge kleur en krachtvol licht geeft hij zijne dorpelingen weer. De volheid zijner tonen en de stijfheid van sommige figuren en gebaren zijn kenmerken van zijn eersten trant.

64. Jac. Jordaens. - Zoo de Ouden zongen zoo piepen de Jongen (Museum, Antwerpen).

Het Museum te Antwerpen bezit een van Jordaens' meesterstukken in zijn exemplaar van *Zoo de ouden zongen zoo piepen de jongen* (N°. **64**), een onderwerp dat Jordaens eveneens herhaaldelijk schilderde en waarin hij gelegenheid vond om een tooneel uit het Vlaamsch burgerlijk familieleven af te beelden.

66. Jac. Jordaens. - De Optocht van Bacchus (Museum, Cassel).

Grootvader zit te zingen aan de eene zijde der tafel, grootmoeder aan de andere; moeder zit aan tafel met haar jongste op den schoot, dat, evenals zijn broertje, nevens haar op de fluit speelt. Achter de tafel is een doedelzakspeler op zijn speeltuig aan het blazen. Jordaens koos zich zelven tot model van dezen laatste, zooals hij gewoon was te doen in de behandelingen van het onderwerp. Boven in een cartouche leest men de spreuk: *Soo d'oude songen soo pepen de jonge*. Jordaens heeft aan 't Vlaamsche spreekwoord een lichten wrong gegeven; het luidt zooals wij het aanhalen: ‘Zoo de ouden zongen zoo *piepen* de jongen’; in andere woorden: Zooals de ouderen zingen, zoo pogen de jongeren het na te doen met hun zwak stemgeluid. Hij maakte ervan: ‘Zooals de ouden zingen, zoo pepen (floten) de jongen’ en hij beeldt ze dan ook af op de fluit spelende. Hij geeft

echter aan die gewijzigde handeling den zin van het spreekwoord: de kinderen volgen na wat zij hunne ouders zagen doen. Het stuk is geteekend: *J. Jord fecit* 1638. Het is een der eerste, welke hij in zijnen onder Rubens' invloed gewijzigden trant schilderde.

Een der geliefkoosde onderwerpen van Jordaens was *het Driekoningenfeest*, een schouwspel, dat hem beter dan eenig ander, gelegenheid gaf om de Antwerpsche burgerij in al de luidruchtige vroolijkheid, harer feestmalen en de uitgelatenheid harer smulpartijen ten tooneele te voeren. Onder de talrijke stukken, die hij aan deze zedenstudie wijdde, is er geen dat hij met meer zorg bewerkte, en dat even zeer uitmunt door rijkdom van kleur en glans van licht, er is er ook geen waarop de rumoerigheid zoo uitbundig is als datgene wat het Keizerlijk Museum te Weenen bezit (N°. **65**).

67. David Teniers - De Verloren Zoon (Louvre, Parijs).

Jordaens verwittigde ons, dat hij meer een dronkemanspartij dan een familiefeest wilde schilderen, want op het versierde bord, dat aan den muur is vastgemaakt, schilderde hij de spreuk: *Nil similius insano quam ebrius*. (Niemand gelijkt beter een gek dan een dronken man). Volgens oud gebruik is aan elk der gasten een ambt toegekend, dat zij aan tafel moeten vervullen. Hier droeg Jordaens zorg ons de functies zijner personages te doen kennen door briefjes, die hij hun op de kleederen speldt of vóór hen op den grond legt. Aan het hoofd der tafel zit de koning met een kartonnen kroon op het hoofd. Achter de tafel

staat de zot, verder de zanger, de voorsnijder, de bode, de kok, de geneesheer. Allen zijn om het joligst en rumoerigst.

Het stuk werd in 1656 uit Brussel mede naar Weenen genomen door Aartshertog Leopold-Wilhelm, die het kort te voren besteld of aangeworven had.

Behalve de onderwerpen, ontleend aan de volkszeden, schilderde Jordaens tal van godsdienstige en mythologische stukken. Onder deze laatste munt door zijn jolige handeling, zijn aanvallige ineenzetting en zonnigen toon *de Optocht van Bacchus* uit, die het Museum te Cassel bezit (N°. **66**).

68. David Teniers. - De Boerenkermis (Keizerlijk Museum, Weenen).

Bacchus houdt in de rechterhand een staf met wijngaardranken omwonden en met een vuurpan op den top; in de linkerhand een wijnroemer, die gevuld wordt door een oude vrouw. Links staat een jonge vrouw met floddermuts en gele draperie, een korf met druiven dragende. Achteraan een neger, die in de eene hand een staf draagt, waaraan kannen en glazen hangen, en met de andere een rinkelband opsteekt. Rechts in den achtergrond een jong man, die uit een flesch drinkt, en een oude boschgod, die een stok draagt met wijngaardranken omwonden en met een vuurpan op den top. Op den voorgrond links een kind met een geit, rechts een tweede kind, dat op de fluit speelt. Het is een troep vroolijk gestemde gasten, die schijnen naar de kermis te gaan en zich den wijn goed laten smaken, die hun lach laten klinken langs den weg en hun feestelijke trofeën hoog in de lucht steken. Naar den trant te oordeelen, dagteekent het stuk van 1638 tot 1640.

DAVID TENIERS is met Rubens, van Dijck en Jordaens een der vier beroemdste schilders uit het gulden tijdperk der Antwerpsche School. Hij werd geboren den 15en

December 1610. In 1651 ging hij zich te Brussel vestigen als hofschilder van den Aartshertog

Leopold-Wilhelm van Oostenrijk en stierf daar den 25en April 1690. Hij schilderde haast uitsluitend boerenkermissen en deed dit met eene lichtheid van toets, eene opgewektheid van geest en een welbehagen in de zeden der landbewoners en in de landelijke omgeving, waarin zij zich bewegen, die hem tot den schilder der Vlaamsche boeren bij uitnemendheid gemaakt hebben.

Het eerste stuk dat wij van hem weergeven, is niet ontleend aan de boerenzeden, alhoewel het tooneel in Teniers' gewone schouwplaatsen speelt, het is *de Verloren Zoon*, die zich in den Louvre bevindt (N°. **67**).

De verloren zoon zit aan tafel met twee bekoorlijke juffrouwen vóór de deur eener dorpsherberg; een jonge dienaar schenkt wijn, een andere is tot dienen gereed; de waardin schrijft het gelag op de plank der in het krijt staande klanten; de herbergier draagt een gerecht op. Bij de vrouwen staat de geheimzinnige figuur eener koppelaarster, achter de tafel een paar potsierlijke muzikanten. Het stuk is geteekend *David Teniers f. an.* 1644 en is geschilderd in den licht gulden toon, dien Teniers toen had aangenomen.

69. Adriaan Brouwer. - Een Drinkpartij (Rijksmuseum, Amsterdam).

Een stuk dat geheel in zijn gewonen trant en in zijn geliefkoosd vak valt, is de *Boerenkermis* (N°. **68**) uit het Keizerlijk Museum te Weenen. Zooals het gewoonlijk gaat in die stukken, is het vroolijk boerenvolkje lustig aan 't feest vieren. De eenen zijn aan het dansen, de anderen aan het drinken, weer anderen aan het vrijen. Aan de eene zijde komt de heer van het dorp met zijne familie aangewandeld om de dorpelingen aan den gang te zien. Aan den anderen kant staat de herberg met den Sint Sebastiaan op de vlag, iets wat vermoeden laat, dat het boogschuttersgilde daar feest viert.

Een geheel andere boerenschilder is ADRIAAN BROUWER. Teniers behield een zekere fatsoenlijkheid, zelfs in zijne rumoerige dorpskermissen en maakt zijn boeren eerder te voornaam dan te grof. Adriaan Brouwer ziet zijn helden anders, zij zijn verstompt door hun verblijf in de kroeg en wezenloos of wel doldriftig gemaakt door den drank, vallen zij elkander in blinde woede aan. Die ruwe tooneelen zijn van een

schilder van ongemeene fijnheid, zich vermeiende in het scheppen van kleurenharmonieën, scherp en fijn de werking van het licht bespiedende, een spel van kostelijke tinten ten toon spreidende en een ongemeene dramatische kracht in zijn boerengevechten leggende. Het is moeilijk te zeggen of hij in de Vlaamsche of in de Hollandsche School moet gerangschikt worden. Hij werd waarschijnlijk te Oudenaarde in Vlaanderen geboren in 1606 en begaf zich al jong naar Holland, waar wij hem in 1626 aantreffen. In 1631-1632 kwam hij naar Antwerpen, waar hij in 1638 stierf. Wij deelen twee zijner stukken mede; het eene is een *Drinkpartij van Boeren*, dat zich

in het Rijksmuseum te Amsterdam bevindt (N°. **69**), het andere een *Vechtpartij*, dat in de Pinakotheek te Munchen hangt (N°. **70**).

70. Adriaan Brouwer. - Een Vechtpartij (Pinakotheek, Munchen).

Beide stukken, zooals Brouwer's werken in het algemeen, zijn dun en vluchtig geschilderd in rare zachte tonen, die in een scherp contrast staan met de ruwe grove handelingen der personages; maar in deze onfatsoenlijke bedrijven ligt een leven en een waarheid, die getuigen hoe juist de schilder zag en hoe hij de handeling, op heeter daad betrapt, ook onverkoeld op het paneel overbracht. Het was hem als een welgevallige spotternij de laagste menschen en hunne ergerlijkste daden in de edelste onstoffelijkste vormen aanstootelijk en terzelfder tijd bewonderenswaardig te maken. Dit deed hem reeds in zijn leeftijd als een grooten kunstenaar vereeren; dit deed zijn roem tot op onze dagen voortleven en nu hooger dan ooit stijgen.

REMBRANDT.
'SASKIA MET DEN BRIEF.'
(Mauritshuis, 's Gravenhage; eigendom van den Heer v. Wageningen thoe Dekama, Jelsum.)

III.
De Gulden Eeuw der Hollandsche School.

EVENALS de Vlamingen uit de zestiende eeuw hadden de Hollanders van denzelfden tijd de gewoonte aangenomen zich te gaan volmaken aan gene zijde der Alpen door de studie der groote Italiaansche meesters. Zij brachten van daar mede een groote vooringenomenheid met de Academische Kunst; zij legden zich al te uitsluitend toe op de studie van den menschelijken lichaamsbouw, op de fraaie houdingen en gebaren, op de kunstige ineenzetting en de verzorgde teekening, en zij verwaarloosden wat den roem hunner voorgangers had uitgemaakt: de rijke kleur, de keurige weergeving der bijzonderheden, de waarheid in het leven met eigen oogen afgezien. Bijzonder arm waren de drie laatste vierden der zestiende eeuw; kunstenaars, wier naam nog door de geschiedenis vermeld wordt, JAN VAN SCHOREEL (1495-1532), MARTEN VAN HEEMSKERCK (1498-1574), HENDRIK GOLTZIUS (1558-1616) zijn artisten van mindere waarde. De eenige schilder van groot talent, uit dien tijd van overgang is ANTOON MOR (Antonio Moro). Hij werd te Utrecht geboren, werd in 1547 in de Lucasgilde te Antwerpen aangenomen, werkte lang voor den koning van Spanje, Philips II, te Madrid en te Lissabon, reisde veel en zette zich eindelijk in Antwerpen neer, waar hij tusschen 1576 en 1578 stierf. Zijn portretten onderscheiden zich door een ongemeen vaste en fijn getinte kleuring, juiste waarneming en krachtige weergeving van het leven.

71. Antoon Mor. - Koningin Maria van Engeland (Madrid, Museum).

Het Museum te Madrid bezit het grootste getal stukken van hem; dat van koningin *Maria van Engeland* (**71**) is een der voornaamste. Zooals men weet was zij de vrouw van Filips II van Engeland en de schilder conterfeitte haar voor haren koninklijken gemaal. Zij is gezeten in een rooden armstoel met goud geborduurd, zij houdt in de eene hand eene roos en in de andere handschoenen. Zij draagt een wit en zwart mutsje met een krans van gouden parelen, een zwart manteltje met pels geboord, een zwart kleed met witte teekening en rijke juweelen. Haar uitdrukking is koel, wantrouwend; hare alledaagsche trekken, hardvochtig en onbeminnelijk, onderscheiden zich door een hoog bol voorhoofd, een puntig toeloopende kin, grijsblauwe oogen, ros haar. De schilderij is zeer verzorgd en vast gesloten van bewerking, het licht is gelijkmatig koel en helder, met fijne tinten in de schaduwen.

Bij het intreden der XVIIe eeuw verandert de toestand plots en grondig. Het land, dat niet langer meer in bezit is van den koning van Spanje, maar onafhankelijk wordt, en de republiek der Vereenigde Nederlanden vormt, gaat met verbazende snelheid vooruit in macht, in rijkdom en ook in verstandelijke ontwikkeling en kunst. De schilderkunst staat boven aan onder de gaven, waarin het uitblinkt en een eersten rang verovert in de wereld. Ook deze kunst is onafhankelijk geworden; zij volgt geen vreemde voorbeelden meer, laat zich leiden door de eigen behoeften en door de opvatting van hare beoefenaars.

72. Mich. Mierevelt. - Jacob Cats (Amsterdam, Rijksmuseum).

Holland was nu een land van vrije burgers, zich zelve regeerende en den welstand genietende door eigen werk gewonnen; een gewichtig deel der taak zijner schilders zal zijn de voornaamste hunner medeburgers afzonderlijk of in groepen af te beelden; de hervormde godsdienst met zijn soberen praalloozen eeredienst heeft gezegevierd boven het prachtlievende katholicismus; hof en kerk behoeven geen weidsche schilderwerken meer. De burgerij daarentegen is bemiddeld en kan zich de weelde van kunstwerk veroorloven; hare beperkte en karig verlichte vertrekken hebben behoefte aan tafereelen van geringen omvang, die door spel van toon en licht en door blijheid van onderwerp leven en opwekking brengen in de stille huiskamer. De bewoners van die huizen waren menschen, die het leven van zijn stelligen kant beschouwden en de rol, die zij er in te spelen hadden, kalm en ernstig berekenden: de kunstenaars onder hen zouden ook de wereld weergeven naar waarheid, met

degelijkheid latende uitkomen wat zij schilderachtigs en bekoorlijks vertoont en wat zij leerzaams of stichtends te denken geeft, maar geen bedrog, geen valschen schijn toelatende. En zoo worden ware natuur, zorgvuldig onderzoek, handige bewerking de grondvesten hunner kunst.

De eerste namen van beteekenis, die wij aantreffen in den tijd der republiek, zijn die van portretschilders. MICHIEL MIEREVELT komt vooraan. Hij werd den 1sten Mei 1567 te Delft geboren, ging in de leer bij Antoon van Monfoort, ook Blokland genaamd, en keerde daarna terug naar Delft, waar hij in 1641 stierf. Hij was de vruchtbaarste en meest gezochte portretschilder van zijnen tijd en conterfeitte tal van prinsen van Oranje en de meest gekende zijner land- en tijdgenooten. Van dezen geven wij weer *Jacob Cats* (1577-1660), den meest geliefden volksdichter van Noord Nederland, advokaat en pensionaris te Middelburg en te Dordrecht, in 1636 raadpensionaris van Holland. (**72**). Hij is afgebeeld lichtelijk naar de rechterzijde gewend, gekleed in een tabbaard van zwart fluweel met bruinen pels bezoomd, met een breeden geplooiden slappen kraag. Hij is uitgevoerd zooals de portretten van Miere-

velt over het algemeen zijn, in wel verzorgde gladde penseeling, maar zonder sterke lichtwerking, in kalme, eenigszins stijve houding, met levendigen oogenglans. Het stuk, toebehoorende aan het Rijksmuseum te Amsterdam, is geteekend: *AEtatis 56 A^{o}.* 1634 *M. Miereveld.*

73. Frans Hals. - De Maaltijd der officieren van den St. Jorisdoelen (1616: Haarlem, Museum).

74. Frans Hals. - De Maaltijd der officieren van den Cluveniersdoelen (1622-1627; Haarlem, Museum).

75. Frans Hals. - De Maaltijd der officieren van den Cluveniersdoelen (1633; Haarlem, Museum).

Hetzelfde museum bezit een tweede portret van Jacob Cats door Miereveld, deel makende van de verzameling Hoop en gedagteekend van 1639.

76. Frans Hals. - De Regentessen van het Oude-Mannenhuis (1664; Haarlem, Museum).

77. Frans Hals. - De schilder en zijn tweede vrouw Lijsbeth Reyniers (Amsterdam, Rijksmuseum).

Al dadelijk na dezen verdienstelijken portretschilder treedt op een der groote meesters uit de Hollandsche School: FRANS HALS. Hij werd waarschijnlijk geboren te Antwerpen in 1580 of 1581, van Haarlemsche ouders. Te Haarlem, waar hij zich in 1604 vestigde, stierf hij den 29sten Augustus 1666. Hij nam eene breede stoute borsteling aan, zooals geen vóór hem en zeer weinigen na hem het durfden en konden. In weinige streken met lichte hand op het doek geworpen, wist hij een figuur te doen tintelen van leven; zijne stoute vegen hebben daarbij

eene bewonderenswaardige fijnheid van toon. Hij telt onder de oudste Hollandsche schilders in den tijd, onder de jongste in den trant. Het Museum van Haarlem bezit van hem verschillende Schutterstukken - groote doeken waarop officieren van eenzelfde korps der burgerwacht zich lieten afbeelden - en Regentenstukken, conterfeitsels van bestuurders of bestuurderessen van eene of andere instelling van openbaar nut. Wij beelden vier dezer stukken af.

78. Frans Hals. - De Meid met het kind (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

De Maaltijd der Officieren van den St. Jorisdoelen. (**73**). Het stuk draagt het jaartal 1616. Rond een tafel zitten tien personages vrij regelmatig geschaard; de lijn wordt alleen onderbroken door een staande vaandeldrager in het midden. Het zijn allen plezierige figuren wier leven slustige tronie verlicht is door den blos van de gezondheid en verhit door het eten en drinken. De kleederdracht bestaat uit eenvoudig zwarte rokken, waarover op de borst wit en roode zij den sjerpen loopen, en uit witte, gepijpte, stijve of slappe kragen. Alleen de vaandeldragers onderscheiden zich door een verschillende en tamelijk vreemde kleedij: die ter rechterzijde draagt een zonderlingen pijphoed met wit en zwarte rechtstaande pluim; een tweede nevens hem draagt een bruin wambuis, zeer krachtig van toon.

Een tweede stuk verbeeldt den *Maaltijd van de officieren van den Cluveniersdoelen* gehouden den 18den October 1622 (**74**), maar het is eerst vijf jaar later geschilderd en draagt het jaartal 1627. De borsteling van den schilder is veel losser geworden, zijn toon grijzer. Er is beweging in zijne personages gekomen, die staan of zitten naar goeddunken; de vaste samenhang tusschen hen is verbroken, zij zijn in twee groepen verdeeld, die ternauwernood met elkander verbonden zijn. Maar smakelijk, gezond en vol leven zijn aller tronies; zij die zitten aan den disch, laten het zich wel smaken, zij die recht staan deelen genoegelijk in de pret; geen wapenbende prijkte ooit met lachender kleuren, geen dischgenooten glansden van opgewekter luim. In den achtergrond zijn twee vensters, door een van welke men den tuin ziet.

Het derde stuk verbeeldt *de Officieren van den Cluveniersdoelen* in 1633 (**75**). De borsteling is nog vrijer geworden, de sluiers zijn niet meer geregeld over de jas gelegd, maar zijn er zeer los over geworpen en met breede strikken vastgeknoopt; er is geen groepeering, geen ordening meer; ieder zit of staat en keert of wendt zich zooals hij wil; zij eten niet meer of lachen niet meer, de handeling is verdwenen, zij zijn slechts schilderachtig. Zij leven voor den

penseeler, die ze behandelt naar zijn behagen en willekeur; hij maakt ze tot bloemen in een grooten tuil van kleuren, rechts: een gele sluier, witte manchetten, gulden borduursel op den zwaardband; links breede oranje, witte en blauwe sluiers, een lichtgele jas, en over al die heerlijke kleuren straalt het warme zonnelicht, leven en glans gevende aan deze prachtige groep. De meester is tot zijn volle rijpheid gekomen.

79. Frans Hals. - Willem van Heythuysen (Weenen, Liechtenstein-Galerie).

Het vierde stuk verbeeldt *de Regentessen van het Oude Mannenhuis* (**76**). Het is geschilderd in 1664 en is een tegenhanger van de *Regenten van het Oude Mannenhuis*, van hetzelfde jaar gedagteekend. Zij zijn daar met haar vieren en eene dienstbode. Zij zijn niet bezig met de zaken van het gesticht, zij poseeren voor den schilder. Deze is oud geworden. De losheid zijner jongere jaren is tot losbandigheid overgegaan. Hij heeft alles vereenvoudigd en geeft zich geen moeite meer; hij zoekt niet meer naar kleurigheid; wit en zwart met enkele vleeschtonen zijn alles wat hij noodig acht

en toch in dien verwaarloosden en verarmoeiden vorm vindt men den schilder van het leven, den waarnemer der menschennatuur weer.

Onder de familieportretten door Frans Hals geschilderd, bekleedt eene voorname plaats dat van hem zelven met zijne vrouw uit het Rijksmuseum te Amsterdam. *Frans Hals en zijne tweede vrouw Lijsbeth Reyniers* (**77**) zijn samen op eene bank gezeten, in het groen, op den boord van een wandeling, waar men aan de overzijde een park ziet met kasteel, fonteinen en beelden. Zij zitten daar gemoedelijk genietende van de verkwikkende natuur, gelukkig in hun samenzijn. De tevredenheid en de lach staan op beider gelaat te lezen; zij hebben hun beste kleederen aangetrokken om op wandel te gaan, maar dit belet hun niet zich ongestoord het genoegelijke leven te laten smaken. Hij is achterover geleund om ronder te kunnen lachen; zij heeft de eene hand op zijn schouder gelegd in een gebaar en met eene uitdrukking van vertrouwelijkheid en

voldaanheid. Het is een beeld van echtelijk geluk en van kommerlooze pret.

80. Frans Hals. - Hille Bobbe (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een stuk van deftiger houding, maar niet minder innig en kalm genoegen is *de Meid met het Kind* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**78**). Eene meid met zwart kleed, witten kraag en muts houdt op den rechterarm een kind, wien het eene peer aanbiedt. De kleine draagt een goudgeel kleed, kanten kraag, kanten muts en houdt eenen klater in de linkerhand. Vriendelijk lacht de jonge gezonde meid ons toe. Gelukkig ziet het rijk gekleede wichtje ons aan. Een beeld uit het leven van gezonde welvarende inenschen. Het stuk komt voort uit het kasteel Ilpenstein en verbeeldt waarschijnlijk een meisje uit de familie van dien naam met hare voedster. Het werd in 1873 te Amsterdam in de veiling Ilpenstein aangekocht door het Berlijnsch Museum.

81. Thomas De Keyser. - De Familie Meebeeck Cruywaghen (Amsterdam, Rijksmuseum).

Frans Hals munt ook uit in het weergeven van afzonderlijke figuren, vooral wanneer deze een krijgshaftig uitzicht hebben. Zien zij er levenslustig uit wanneer zij samen aan den disch zitten of gezellig vergaderd zijn, dan kunnen zijn hanteerders van het zwaard zich bijzonder zwierig houden wanneer zij voor hem staan geheel alleen. Zij poseeren dan bijzonder kranig en met eene natuurlijkheid of het hunne gewone houding ware. Zoo zijn *Willem van Heythuysen* uit de Liechtenstein Galerie te Weenen (**79**). Wat eene dapperheid, wat eene flinkheid: een heel karakter van onbeschroomdheid en van rondborstigheid spreekt uit die uitgestoken hand, die het gevest van het zwaard omklemt en uit dien arm op de heup geplooid, uit het oog dat u haast uitdagend aanziet en dat zich in zoo volle licht voordoet onder de breede opgeslagen boorden van den hoed.

Weer van een andere zijde laat hij zich kennen in

zijne *Hille Bobbe* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**80**). Het is een heksenfiguur met een bierkan in de hand, een uil op den schouder, grijnslachende het hoofd ter zijde wendende. Leelijk is het mensch bovenmate en slordig hangt de plunje haar aan het lijf, maar vol leven is zij ook, lachend dat het klatert en eerder ons aantrekkend dan ons afstootend, door de hartelijkheid waarmede zij haar hoongelach laat klinken. Merkwaardig is de losheid, waarmede het figuur geborsteld is: met enkele vegen is het hoofd, met mindere nog de kleedij op het doek gelegd en toch staat het er zoo vast neergezet, zoo scherp afgelijnd, dat geen verdere bewerking het duidelijker zou kunnen kenmerken. Het is 's meesters laatste trant, dien wij hier weervinden en dien wij reeds zagen in zijne Regentessen van het Oude Mannenhuis.

82. Thomas De Keyser. - Een Geleerde voor een tafel gezeten ('s Gravenhage, Museum).

Merkelijk jonger dan Frans Hals is de groote portretschilder, die naar tijdsorde op hem volgt THOMAS DE KEYSER, geboren te Amsterdam in 1596 of 1597 en aldaar gestorven in 1667. Maar ofschoon in jaren jonger dan zijn voorganger is zijn kunst eene oudere; zij heeft namelijk niet de losheid, de levendigheid van Hals' trant. Zijn penseeling is steviger, zijn voorstelling deftiger. Zijne personages nemen het leven ernstig op en ernstig geeft hij ze weer. Rustig zitten zij in hun vertrekken met degelijke weelde gestoffeerd in rijke, maar toch stemmige kleedij; zij kijken zoo helder uit de oogen en zijn zoo ten volle bewust van hun eigen waarde dat men al dadelijk in hen

herkent de mannen, die hoogen rang innemen in den handel en in het bestuur van stad en land. En zulke personages, zij die de kracht en den roem van het jonge Holland waren, zij die de kleine republiek groot maakten, lieten zich bij voorkeur schilderen door Thomas De Keyser. Hij teekende ze met zorg, trouw naar het leven, in sobere maar onverzwakte tonen, met een helder en stil licht overgoten, de deftige uiterlijke vorm geheel overeenstemmende met de deftige geaardheid.

In zijne conterfeitsels van enkele personen of in familiegroepen van gematigde afmeting komt zijn trant het best gekenmerkt uit. Aldus in zijn *Familie Meebeeck Cruywaghen* uit het Rijks-museum te Amsterdam (**81**). Men ziet daar grootmoeder, vader, moeder en zes kinderen. Een der jongens houdt een paard bij den toom, dat in een kar gespannen is; op den wagen zit er een tweede jongen, twee andere houden een bok bij den kop, twee zustertjes staan bij grootmoeder. Het is een zeer lieve en natuurlijke groep, met sobere kruimige kleuring, de ouders in het donker met witte kragen, de kinderen met groenachtig grijs of lichtend geel kostuum; boven den donkeren achtergrond welft zich een schoone lichthemel.

Kleiner is het figuur dat het Koninklijk Museum van den Haag van hem bezit. Het verbeeldt een *Geleerde gezeten voor een tafel* met rood perzisch kleed, waarop een lessenaar

met drie boeken staat (**82**). In een dier boeken bladert de man, die den zwarten hoed met breede randen, het geliefkoosd hoofddeksel van dien tijd, draagt. Op zijn zwart zijden wambuis draagt hij een blanken kraag. Het is een toonbeeld van gezondheid, van deftigheid en zelfstandigheid; op den neutralen grond komt zijn zwart gewaad helder, haast fonkelend, uit met lichten nagenoeg witten weerschijn; het gelaat is vast als geëmailleerd met rozig roomkleurig vleesch.

83. Rembrandt. - De Opdracht in den tempel ('s Gravenhage, Museum).

Thomas De Keyser mag terecht aangezien worden als de voorlooper van Nederlands grootsten schilder, REMBRANDT VAN RIJN, die tien jaar jonger was dan hij. De oudere meester was niet te vergelijken in scheppingskracht bij den jongeren, maar hij deelde reeds aan zijne menschen een innigheid van leven mede, een ongedwongenheid van houding, die men bij zijn voorgangers, Frans Hals uitgezonderd, niet vindt; aan hunne vleezen geeft hij daarbij een stralendheid, aan de heldere deelen van hun kleeding een glans, die het kleurengetoover van Rembrandt voorspellen. Deze laatste werd geboren te Leiden den 15den Juli 1606; in de tweede helft van 1631 ging hij zich te Amsterdam vestigen, waar hij bleef wonen tot aan zijn dood, voorgevallen den 8sten October 1669. Gelijk de meeste groote schilders veranderde hij voortdurend van trant. Hij begon met nauwgezetheid de natuur in hare bijzonderheden te studeeren en koos voor modellen zijn eigen portret, dat van zijne moeder en vader; hij laat zich al dadelijk aantrekken door de tooverkracht van het licht, dat alles leven, glans en schoonheid geeft. Indien hij zich liet geleiden door eenigen voorganger, dan was het door Adam Elsheimer, dien hij niet persoonlijk ontmoette, maar dien hij leerde kennen door Pieter Lastman, zijn leermeester en zelf leerling van Elsheimer. Deze laatste

erkende het licht voor de hoogste godheid in de schilderkunst en in zijne tafereelen uit de vrije natuur, zoowel als in zijne binnengezichten, toonde hij er zich een hartstochtelijk vereerder van. Rembrandt volgde hem na en overtrof hem verre. Hij kende aan het licht een hoogere rol toe dan zijne voorgangers en opvolgers deden: niet enkel het uiterlijke van menschen en zaken deed hij er door boetseeren en verheffen, hij deed het schijnen ook binnen het wezen van den mensch; hij deed het niet enkel de koele werkelijkheid verwarmen, hij liet het al de drama's die er gespeeld worden in het leven van den mensch en in de geschiedenis der volkeren, bestralen en bezielen. Hij begint met heldere lichten, die hij met sterke plekken laat uitkomen tegen sterk donkere vakken; gaandeweg wordt hij warmer van toon

84. Rembrandt. - De Anatomieles van professor Tulp ('s Gravenhage, Museum).

en wint hij in samentrekkende kracht, die niet meer deze of gene bijzonderheid laat vooruitspringen maar het gezamenlijke leven laat werken en de menschen met hun omgeving laat samensmelten.

85. Rembrandt. - Een drie en tachtigjarige vrouw (Londen, National Gallery).

Het eerste werk waarin hij deze meesterschap vertoont is de *Opdracht in den Tempel* uit het Koninklijk Museum van 's Gravenhage, gedagteekend van 1631 (**83**). Onder de onmetelijke gewelven van den tempel, waarvan de pijlers en de bogen daarboven wegwasemen in schemerlicht, grijpt het aandoenlijk tooneel plaats. Simeon is op de knieën gevallen en dankt God dat het hem gegeven werd den Messias te zien. Maria en Jozef zijn voor het goddelijk kind neergeknield, meer verwonderd door de opgetogenheid van den hoogepriester dan haar deelende. In eerbiedige verrassing staan de andere priesters het schouwspel te bewonderen en naar den achtergrond smelt de volksmenigte in de verdonkerende schaduwen weg. De hoofdfiguurtjes zijn helder en met nauwgezette zorg geschilderd; zij stralen in de geheimzinnige ruimte als glanzende lichten in warmgetinten damp. Het is geen aardsche gebeurtenis, die de kunstenaar verhaalt, het is een visioen, dat hij met de oogen van den geest gezien heeft en dat hij tot een bovennatuurlijk verschijnsel omwerkt.

86. Rembrandt. - Eigen portret (Parijs, Louvre).

In hetzelfde Museum bevindt zich een der meesterwerken van Rembrandt *de Anatomieles van professor Nicolaas Pieterszoon Tulp* (**84**). Het is gedagteekend van 1632 en stelt voor den professor, die aan zeven zijner collega's den spierenbouw van den voorarm uitlegt. Het is een Gildenstuk in den aard der Regentenstukken, zooals die in menigte in Holland gevonden worden en geschilderd werden vóor Rembrandt reeds. Hij geeft nieuw leven aan het oude onderwerp door zijne modellen niet op een rij of in een werkelooze groep te scharen, maar ze te laten leven, handelen, denken en hen in afwisselende houding en op sterk gebroken lijn te plaatsen. In dit stuk is de kunstenaar

geheel in de werkelijkheid getreden en is neergedaald in de naakte leerzaal en onder de ernstige mannen der stellige wetenschap. Hij heeft ze met eigen oog gezien en wil ze trouw weergeven; maar met al den eerbied, dien hij toont voor hun eigen zeer persoonlijk leven, breekt zijn lust en kunst in het omscheppen toch door. Uit hun figuren straalt een edeler dan de alledaagsche levensvlam en als om zich te wreken over de banden, die hun zelfstandigheid hem oplegt, laat hij van het lijk, moedwillig op den voorgrond geplaatst, een straling uitgaan, die aan het wezenlooze wrak meer glanzing, dat is voor hem meer waarde, geeft dan aan de menschen daarachter. De schilderij werd gemaakt voor het Chirurgijnsgilde te Amsterdam en werd in 1828 door Koning Willem I voor het Koninklijk Museum van Schilderij en aangekocht.

87. Rembrandt. - Saskia van Ulenborgh (Cassel, Museum).

Volop in de werkelijkheid is hij ook in zijn *Portret eener drie en tachtigjarige vrouw* in de National Gallery te Londen (**85**). Het is vol krachtig leven, overtuigend waar weergegeven. Het moet een zeer kruimige vrouw geweest zijn, regelmatig van

trekken, nog flink uit de oogen ziende en scherp lettende op wat rondom haar omgaat. Rembrandt heeft niet met haar gefantaseerd; het was dan ook geene vrouw die hield van droomen of droomers; zij dwong ontzag af van iedereen en ook van haren schilder. Haar spierwitte kraag en muts snijden haar gelaat scherp af en omlijsten het geheel; het is met korte trekjes, met eene ongemeene uitvoerigheid, maar toch met eene klimmende malschheid en breedheid geschilderd: een ware triomf voor den acht-en twintigjarigen meester, bewijzende dat hij toen reeds alles met gemak en juistheid zeggen kon, op zijn eigen wijze, en toch trouw naar de natuur. Volgens het opschrift eener teekening naar dit portret gemaakt en zich ook bevindende in de National Gallery te London

zou de afgebeelde heeten Françoise van Wassenhoven.

88. Rembrandt. - Rembrandt met Saskia op de knie (Dresden, Museum).

In hetzelfde jaar 1634 schilderde hij zijn *Eigen portret* uit den Louvre (**86**). Het is een der afbeeldingen, die hij van zich zelven bij dozijnen maakte van in zijn allereersten kunstenaarstijd tot in zijn allerlaatste jaren. Gaarne tooit hij zich met een of ander kostelijk juweel, met een zwierig kleedingstuk, een

fluweelen pet, kranig op zijn golvend haar geplaatst, een mantel die in breede plooien over zijn schouder valt en waar rond een rijke ketting golft. 1634 's het jaar van zijn huwelijk met de een en twintigjarige Saskia, die hem te vroeg ontviel. Hij was jong, gelukkig, vol scheppenslust. Hij blikt onbeschroomd uit de groote goedige kijkers, omdat de gezichtseinder des levens grenzenloos wijd voor hem open ligt. Het is een uitnemend staal van zijn trant van dien tijd, met zorg en eerbied voor de waarheid, zonder eenige vermetelheid in al de bijzonderheden van het gelaat gepenseeld. Het warm doorschijnend hoofd staat tegen den half verlichten achtergrond en doemt daaruit op als ware het vleesch geworden licht. Het licht is nog jong en maagdelijk, de flikkering nog zacht en bedeesd, de huid heeft iets teeders en donzigs als zonneschijn, die door de morgennevels breekt.

89. Rembrandt. - De Ontvoering van Ganymedes (Dresden, Museum).

Rembrandt werd nooit moe zijn eigen portret te schilderen. Hij beeldde zich af in zijn dagen van jeugdige hoop, in die van zijne jonge liefde, vol hoop, vol levenslust, bekoord door het prettig uitzicht, dat hij zich zelven gaf, de wereld getuige makende van zijn geluk; in later jaren is hij stemmiger van toon, ernstiger van uitzicht en soberder van smaak; en later nog in zijn dagen van wee en bitter lijden schildert hij zich in het verval van zijn krachten, en de beklemdheid van zijn gemoed.

In het jaar van zijn huwelijk of daar omtrent schilderde hij het portret zijner jonge vrouw *Saskia van Ulenborch*, dat het Museum te Kassel bezit (**87**). Het is nog met een uiterste zorg geschilderd, maar het licht is warmer en veel hooger glanzend geworden. Hij heeft het eenvoudige burgerkind uitgedost als eene prinses: zij draagt een rooden hoed met witte pluim, een purperen fluweelen kleed met geelbruine mouwen, een pelsen mantel en juweelen overal: op den hoed, in het haar, in de ooren, om den hals, op de borst, om den pols. En toch is die overrijke dos niet buitensporig kostelijk; hij is gekozen met zooveel smaak, dat een dame onzer dagen hem nog zou kunnen dragen zonder opspraak te verwekken en met alle kans blikken van bewondering op zich te trekken. De bewerking is miniatuurachtig fijn, het zonnige gelaat malsch, jong, rein, de sieraden kostelijk glanzend als ware het één edelsteen, de breede mouwen, donzig neervallende als smolten zij weg, maken er een juweelen vrouwtje en een juweel van een schilderwerk van. Rembrandt had het portret voor zich gehouden tot in 1652 toen hij het aan Six in onderpand moest afstaan; in 1750 kocht de Landgraaf Willem VIII van Hessen het met de verzameling van Reuver.

Een jaar ongeveer na zijn huwelijk, in 1635 of 1636, schilderde *Rembrandt zich zelven*

met Saskia op de knie, een stuk dat het Museum te Dresden bezit (**88**). Hij is in het gelukkigste tijdstip zijns levens en hij penseelde het lustigste beeld, dat hij van zich zelven of van eenig ander model maakte. Hij zit daar het hooge wijnglas in de eene hand opheffende en de andere leggende om het middel van zijn vrouwtje. Hij is gedost in een zwierig officierspak, met wijde pluim op den hoed, roode jak om het lijf, lang zwaard aan de zijde, en ziet er zoo vroolijk uit als een jong minnend man en een wijnproevende landsknecht er kan uitzien. Zij ook schijnt gelukkig, maar kalm en eenigszins lijdzaam in hare tevredenheid. Al de uitbundigheid is voor hem, zoo ook al de schatering van het licht en van den lach; zij houdt zich stil verschoven op het tweede plan in matter gelijkvormige klaarheid.

90. Rembrandt. - De Blinding van Samson (Frankfort, Museum).

In hetzelfde Museum en uit hetzelfde tijdperk vinden wij een stuk van Rembrandt met kluchtig bijsmaakje: het is *de Ontvoering van Ganymedes*, gedagteekend 1635 (**89**). Het is een zeer eigenaardige opvatting van een mythologische gebeurtenis, eene wel wat moedwillige omzetting in alledaagsch proza van een dichterlijk sprookje uit het zonnige Hellas. De gevlerkte dienaar en gezel van Jupiter is den kleinen Ganymedes aan de aarde gaan ontvoeren en draagt hem door de lucht. De jongen, die krieken aan het eten was, is aan het schreien gegaan van schrik en is zoodanig bevangen, dat hij zich als een gewoon menschenkind gedraagt

en door de lucht een zweependen waterstraal laat neerdalen. Het is nog al baldadig zoo met den verouderden heiligdom te spotten, maar er hoefde toch een zekere stoutmoedigheid en oorspronkelijkheid toe en Rembrandt heeft zich niet lang bezonnen om zijn waagstuk uit te voeren. Een prachtig kind is het schreeuwertje, zorgvuldig en juist geschilderd, rijk van lichtwerking naar den blanken kant; de vogel is minder uitkomend en alleen als bijzaak behandeld.

91. Rembrandt. - Het offer van Manoah (Dresden, Museum).

Tot een geheel ander uiterste slaat Rembrandt over in het stuk *de Blinding van Samson*, dat tot in 1905 toebehoorde aan den Graaf van Schönborn te Weenen en dat toen aangekocht is voor het Museum te Frankfort (**90**). Het is het meest dramatische werk, dat Rembrandt voortbracht; hij stelt er niet een drama in voor, dat gespeeld wordt in het gemoed van den lijder, maar een heel uiterlijk tooneel van ruw geweld, van beulenwerk. Samson ligt neer op den grond, een soldaat slaat een keten om zijn pols, een andere steekt hem een oog uit, een derde dreigt hem met een speer, een Filistijn slaat hem de armen om den hals om zijn hoofd bij de aarde te houden en Dalila, die Saskia's trekken geleend heeft, loopt weg met de haarlokken, die zij afgesneden heeft. De pijn doet den gemartelden Israëliet krampachtig beenen, voeten en gelaat vertrekken; wild worstelt hij tegen de overmacht, maar zijn krachten zijn

gebroken. Op hem valt al het licht, forsch de vreeselijke worsteling in gansch haar woestheid doende uitkomen. Waarschijnlijk werd deze schilderij in 1636 door

Rembrandt aan Constantijn Huygens, die Secretaris van Prins Frederik-Hendrik was, geschonken uit dank voor de hem bewezen diensten.

92. Rembrandt. - De Nachtwacht (Het korporaalschap van Frans Banningh Cock) (Amsterdam, Rijksmuseum).

Een ander onderwerp ontleend aan het Oude Testament, *het Offer van Manoah*, toebehoorende aan het Museum te Dresden, gedagteekend van 1641, (**91**), is van geheel anderen aard, vol ingetogenheid en diep gevoel. De ouders van Samson, Manoah en zijne vrouw, waren reeds oud en hadden nog geene kinderen; toen kwam een engel tot de vrouw en veropenbaarde haar dat zij eenen zoon zou baren, die groote dingen zou doen voor Israël. Als de engel ten tweeden male verscheen op het veld, offerde Manoah een bok aan den Heer, opdat hun wensch verhoord werde. 'En als de vlammen van het altaar opwaarts stegen naar den hemel, is de engel des Heeren samen met de vlam opgeklommen. Als Manoah en zijne vrouw dat zagen, vielen zij op hun aangezicht plat neder ter aarde.' Men ziet op Rembrandts tafereel het offer branden op den grond en den engel opstijgen in de lucht; Manoah en zijne vrouw vallen niet neder, maar bidden met groote innigheid; zoo vertolkte Rembrandt den gewijden tekst, verkiezende het schilderachtige feit boven de geschiedkundige waarheid. Voor hem was het merkwaardige in de bovennatuurlijke geschiedenis het dubbel natuurlijk verschijnsel; vooreerst de biddende personen: de vrouw zeer ingetogen, de man met diepe

ontroering, en dan de werking van het licht op de beide personen: de man bestraald door de vlam van het offer, de vrouw beschenen door het zonnelicht. De schilder is in zijn volle kracht, zonder uitspatting van eenigen aard; hij geeft zoo innig en vroom mogelijk den wensch van ouders weer, die verlangen om een kind, een wensch door Rembrandt en Saskia op dit oogenblik gevoeld, nu zij hunne drie eerste kinderen verloren hadden en vurig uitzagen naar de komst van een vierde.

93. Rembrandt. - Elisabeth Bas (Amsterdam, Rijksmuseum).

Het jaar daaropvolgende bracht Rembrandt zijn beroemd meesterstuk voort, *het Korporaalschap van Frans Banningh Cock*, gewoonlijk genaamd *de Nachtwacht*, gedagteekend 1642 en zich bevindende in het Rijksmuseum te Amsterdam (**92**). Het draagt den eersten dier twee namen, omdat het verbeeldt het uitrukkende vaandel van Kapitein Frans Banningh Cock; zijn tweeden omdat de hoofdpersonages stralende van gulden licht, uit den donkeren nacht schijnen vooruit te treden en omdat dit wonderwerk van blakenden zonneschijn aan de tijdgenooten, die het vergeleken met den gewonen toon der schutterstukken, hun donker leek. Terwijl in deze werken de personages gewoonlijk ordelijk op één of meer rijen geschaard staan of gezellig rond de tafel zitten, heeft Rembrandt het vaandel hier in volle beweging gesteld, niet de

beweging der voort stappende krijgsbende, maar de beweging van een troep, die zich rept om den optocht aan te vangen. Voorop en middenin treedt de zwarte kapitein met rooden sjerp, witten kraag en witte lobben; nevens hem de luitenant geheel in gulden tint met blanken sluier en zilveren halskraag, een lans met blauwgelen kwispel in de hand, en een klein meisje in smeltend goud: de twee vonkelende lichtpunten, tusschen welke, aan de andere zijde, de donkere hoofdman uitkomt. Dan links een rood man, die zijn geweer laadt en rechts en daar achter de heele troep, die in halve helderheid met lichtende plekken staat: alles bijeen de zegepraal van het alvermogende licht, dat uit het schimmenrijk, waar de duisternis heerscht, de menschen oproept tot het leven. De zegepraal ook van de scheppende fantasie. Rembrandt, die zich zelven en al zijne nabestaanden had omgekleed en omgeschapen tot allerlei gestalten uit duizend en éénen nacht, beproefde hetzelfde waagstuk op een deftig vaandel van de burgerwacht. Wij bewonderen zijn tooverkracht, maar mogen ons niet verwonderen, dat zijne tijdgenooten het zoo gladweg niet goedkeurden, toen zij zich aldus door hem vermomd zagen. Inderdaad, behalve de kapitein, de luitenant

en de vaandrig, hebben al de anderen heel veel van maskeraden: gedeukte en effen hoeden van alle fatsoen, kleederen van alle tint en wapenen van alle slag; voeg daarbij de jonge krijgers met de helmen, het kleine meisje met den juweelen band om het haar en den kleinen jongen met het groen om het hoofd en de geheele schaar lijkt niet slecht aan een kermisoptocht. Het stuk werd geschilderd voor de Doelen van de Voetboogschutters en eerst geplaatst in hunne groote zaal op den Singel in Amsterdam; later werd het overgebracht naar de kleine Krijgsraadskamer op het Stadhuis, nu het Paleis; naderhand werd het geplaatst door de stad Amsterdam, aan wie het toebehoort, in het Trippenhuis, het vroeger Museum, en eindelijk in het Rijksmuseum.

94. Rembrandt. - De heilige Familie met de engelen (St. Petersburg, Ermitage).

Van hetzelfde tijdperk ongeveer bezit het Rijksmuseum een uitmuntend portret, dat van *Elisabeth Jacobsdochter Bas*, weduwe van Admiraal Jochem Hendrikszoon Swartenhout (**93**). Zij laat denken aan de 83jarige vrouw uit de National Gallery, van welke wij hooger spraken; ook zulke kranige vrouw moet deze geweest zijn, maar zachter en aanminniger is zij dan hare oudere. Een toonbeeld van een gezond

mensch en van gezonde kunst, zoo kalm en krachtig, zoo burgerlijk en toch zoo voornaam.

Eene liefelijke mengeling van het aardsche met het bovenaardsche biedt ons *de H. Familie met de Engelen* uit het Museum l'Ermitage te St. Petersburg aan (**94**) Het menschelijke, het eenvoudig burgerlijke overheerscht. Maria zat bij de wieg van haar kind in een boek te lezen, de kleine slaper heeft zich verroerd en de bezorgde Moeder licht den doek op om naar hem te zien. Jozef is aan het timmeren; alles gaat er om en al de menschen zijn er gekleed als in een Hollandsche kamer van werklieden: niets ongemeens, niets geheimzinnigs, integendeel alles zoo natuurlijk, zoo vriendelijk mogelijk, maar daar ter zijde en daar boven gebeurt het wonderlijke, ook al zoo eenvoudig, zoo naïef dat niemand er aandacht op geeft en dat wie het zou bemerken er niet zou van opschrikken. Een groep engeltjes komt naar beneden; de eene heel voorop, slaat armen en vleugels uit als in bewondering voor hetgeen hij te zien krijgt; de andere daarboven wagen zich nog amper uit hun nestje van licht. Het stuk is donzig van toon zonder sterke glanzen, maar lichte warme schijnen doortrekken heel het tafereel. De meester heeft zin gekregen voor helder kleurenspel, de roode, gele, witte tonen laten zich gelden, er is geen goocheling met licht, maar zucht naar krachtige en behagelijke waarheid.

95. Rembrandt. - De Discipelen te Emmaüs (Parijs, Louvre).

96. Rembrandt. - Landschap met de ruïne op den berg (Cassel, Museum).

Niet altijd zoo spaarzaam is hij met het bovennatuurlijke in zijne Evangelische geschiedenissen; het geheimzinnige, het opstijgen met den geest in hooger kringen trekt hem ook wel aan; een parel van een stukje, die stemming verradende, vinden wij in *de Discipelen te Emmaüs* uit den Louvre (**95**). Christus zit met zijne twee volgelingen aan tafel in de zeer eenvoudige gelagkamer van een dorpsherberg; nederig zijn deze menschen en zoo ook de knecht die hen dient. Zij zitten gezellig te kouten over het groote nieuws van den dag: Jezus' dood en zijne verrijzenis, maar zij kenden hem niet. ‘En het is geschied als hij met hun ter tafelen zat, dat hij genomen heeft het brood en heeft het gebenedijd en gebroken en hun lieden gegeven. En hun oogen zijn open gegaan, en zij hebben hem gekend en hij is verdwenen uit hun

oogen.' Rembrandt wilde de verdwijning van Christus aanschouwelijk maken; hij laat hem niet wegdampen in rook, niet vergaan in onstoffelijkheid, hij laat hem opgaan in licht, het is als een inwendige vlam, die hem verteert en waarin hij straks zal opflakkeren. Die veredelde opvatting van het mirakel gaf hij op verfijnde manier weer en zoo ontstond dit wonderschoone stukje, zoo teer van gevoel en zoo teer van bewerking.

97. Rembrandt. - Hendrikje Stoffels (Parijs, Louvre).

In den middeltijd van zijn leven voelde Rembrandt zich ook aangetrokken door het landschap. Hij vatte het wel niet op zooals de schilders van het vak. Die lieten zich verleiden in de eerste plaats door de fraaie lijnen welke een natuurgezicht aanbiedt of de verrassende bijzonderheden, welke er in voorkomen en zij zochten de eigenaardige verschijnselen zoo trouw mogelijk weer te geven; hij hield eigenlijk niet meer van het landelijke veld dan van het stout opgetimmerde natuurtafereel; de werking van het licht in den hemel en op de aarde trok hem voornamelijk aan; de omschepping, die de zon kan te weeg brengen op de aarde, hetzij ze deze doet lachen en treuren of juichen en droomen.

99. Rembrandt. - De Joodsche bruid (Amsterdam, Rijksmuseum).

Het beroemdste en heerlijkste is *het Landschap met het vervallen slot op den berg* in het Museum te Cassel (**96**). Het is een tooneel half door de natuur, half door den mensch opgetimmerd, half door den schilder gezien, half door hem gefantaseerd. In den voorgrond ligt eene brug over een smal kanaal. Aan de eene zijde loopt een weg over welken een ruiter stapt, aan de andere zijde boomen, gebouwen en een windmolen. In het midden verheft zich een helling, die naar een steile rots voert, waar boven puinen rijzen door een toren bekroond. Van den heuvel valt een beek, waarover een brug met verscheiden bogen voert. In den achtergrond bergen, die zich verliezen in het verschiet.

Romantische elementen ontbreken niet, maar zij zijn gelukkig versmolten, als samengegroeid met de natuur. De schilder heeft zijn tafereel opgebouwd zooals hij het voelde, meer nog dan zooals hij het gezien had: stil, plechtig, majestetisch; hij heeft het gemaakt tot een tempel van het licht, waarin de zilveren helderheid en de gulden gloed van de zonnestralen tegen elkander kampen en hun verschillende tinten tot een pracht van weergalooze fijnheid versmelten.

98. Rembrandt. - De Staalmeesters (Amsterdam, Rijksmuseum).

100. Jacob Adriaansz. Backer. - Oude vrouw (Antwerpen, Museum).

Twee vrouwen door hem geliefd, heeft Rembrandt verheerlijkt en onsterfelijk gemaakt. Saskia, van welke wij hooger spraken, zijne vrouw, en *Hendrikje Stoffels* (**97**), zijne trouwe levensgezellin in later dagen. Van de laatste bezit de Louvre het beste portret, dat moet geschilderd zijn in 1652, toen zij 26 jaar oud was. Het is een pracht van een stuk; de vrouw was nederig van stand, waarschijnlijk weinig ontwikkeld van geest, niet eens bijzonder mooi. En toch schiep Rembrandt ze om tot een der heerlijkste vrouwen-figuren, die ooit gepenseeld werden; het was genoeg dat zij de zijne en hij de groote toovenaar

102. Govert Flinck. - Het Vendel van kapitein Albrecht Bas (Amsterdam, Rijksmuseum).

met licht en kleur was. Haar kleedij is die van een prinses; paarlen in de ooren, op de borst, aan de polsen; een groen fluweelen mutsje met rooden strik, een pelsen mantel, een rijkdom van gulden lokken en een weelderige gestalte. De schilder heeft er behagen in gevonden haar te hullen in een stroom van goud, die alles doet stralen en warm doet uitkomen op de donkere schaduwen.

101. Govert Flinck. - Isaac die Jacob zegent (Amsterdam, Rijksmuseum).

103. Ferdinand Bol. - Geleerde in gepeinzen (St. Petersburg, Ermitage).

Toen Rembrandt gevorderd was in jaren, werd zijn bestaan als mensch kommervol en beleefde hij droeve dagen; als schilder verliest hij niets van zijn kracht, integendeel wint zijn meesterschap over de kleur, de zekerheid van zijn hand, de heerschappij in heel zijn gebied. Nooit bewees hij dit duidelijker dan toen hij zijne *Staalmeesters* (**98**) schilderde, die zich in het Rijksmuseum te Amsterdam bevinden. Het stuk verbeeldt de overheden van het Lakenkoopersgilde te Amsterdam; het werd geschilderd in 1661-1662 voor het Amsterdamsche Staalhof. Het is het eenige Regentenstuk, dat

Rembrandt voortbracht; het dingt met zijn *Nachtwacht* om den eersten rang onder zijne werken. Van dit laatste verschilt het op de treffendste wijze doordien alle praal en fantazie, die daar kwistig werden ten toon gespreid, hier ongenadig geweerd zijn. In hunne dagelijksche stemmige kleedij, aan hunne dagelijksche ambtstafel zitten zij, niets doende dan leven, maar de wijze waarop dit leven is uitgedrukt, die ongezochte en toch zoo gelukkig getroffen lijn, die eenvoud en die afwisseling in hun houding en uitdrukking en vooral die warme toon, die ware natuur maken van deze groep eerzame burgers iets monumentaals, waarin de kern van Oud-Holland en de geest van Rembrandts kunst werd belichaamd.

104. Ferdinand Bol. - De Regenten van het Leprozenhuis (Stadhuis, Amsterdam).

Na het werk van ongerepte rijpheid en feilloos overwicht komen de laatste jaren met minder bezadigdheid en vastheid van trant, nu eens vervallende in sombere zwaarmoedigheid, dan weer opflakkerende in schittering van licht en losbarstende in een overstrooming van de hoogste en teerste kleuren. Van dien laatsten aard is het werk dat het Rijksmuseum te Amsterdam van hem bezit, dat vermoedelijk in 1668 gemaakt is, in zijn voorlaatste levensjaar dus, en dat twijfelachtig van onderwerp gewoonlijk *de Joodsche Bruid* en ook wel *Ruth en Boaz* genoemd wordt (**99**). Het verbeeldt een man van jaren, die de hand legt op de borst van een jonge vrouw: hij geheel in het goud van verschillende tinten; zij haast even kostelijk, met rooden rok en witte mouwen, met juweelen om hals en polsen. Beiden met gulden weerglanzen op het gelaat, smelten in de kleur, een heropvlamming van al de schitterende en stralende verschijningen, die den schilder voor den geest waren getogen, een gedicht in verf, waar de

menschen bijzaak worden, geen naam, geen eigen leven meer hebben, maar opgaan in de verheerlijking der kleur.

105. Nicolaas Maes. - Het Gebed voor den maaltijd (Amsterdam, Rijksmuseum).

Rembrandt overheerschte zijn eeuw en oefende een machtigen invloed uit op de schilders die onmiddellijk na hem komen; het grootste deel der besten onder dezen behooren tot zijne leerlingen. De oudste hunner en een der verdienstelijkste, ofschoon hij minder bekend is, heet JACOB ADRIAANSZOON BACKER, geboren te Harlingen in 1608 of 1609, gestorven te Amsterdam in 1651, alleen als portretschilder gekend. Als een zijner merkwaardigste stukken mag wel vermeld worden het *Oude Vrouwenportret* uit het Museum te Antwerpen (**100**). Het is een goedige, door en door eenvoudige vrouw van uitzicht en kleedij, maar meesterlijk is het kalme karakter weergegeven, met vaste zekere hand de bijzonderheden van het gelaat aangeduid, glanzend straalt het licht uit de huid, alle zoovele kenmerken, getuigende, dat de schilder zich de lessen van den grooten meester ten nutte heeft gemaakt.

GOVERT FLINCK, in 1616 te Dordrecht geboren, in 1686 te Amsterdam gestorven, weerspiegelde vollediger Rembrandt. Hij schilderde toch niet enkel portretten, maar ook tafereelen uit den bijbel en uit de geschiedenis. Het Rijksmuseum bezit verscheidene zijner voornaamste werken. Van deze geven wij een historisch beeld en een doelenstuk weer. Het eerste verbeeldt *Isaac die Jacob zegent* (**101**). De blinde aartsvader heeft zich ten halve opgericht in zijn bed en wordt gesteund door zijne

vrouw Rebecca. Jacob knielt nevens het bed en geeft zijn vader zijn hand te betasten. De grijsaard in dwaling gebracht door moeder en zoon zegent Jacob. In het roode met pels geboorde overkleed, dat op Isaäcs schouders hangt en in het groene met goud geborduurde kleed, dat Jacob draagt, erkent men de fantasie van Rembrandt; in het eerbiedwaardig gelaat van den ouden man zijne voorliefde voor indrukwekkende grijsaardsfiguren. Het zieleleven van al die menschen herinnert aan de diepe opmerkingsgave van den grooten meester. Isaäc is goedig, vol vertrouwen in zijne omgeving, Rebecca is de sluwe baatzuchtige vrouw, misbruik makende van dit vertrouwen; Jacob de nog eenigszins schuchtere medehelper aan het bedrog, die met vrees en ontzag opziet naar den niets kwaads vermoedenden vader.

Het stuk is gedagteekend van 1638 toen de schilder trouwer dan later zijn meester volgde in het dramatische der handeling, in den rijkdom van kleur en licht.

Het doelenstuk dat wij kiezen is *het Vaandel van Kapitein Albrecht Bas en Luitenant Lucas Conijn* (**102**). De officieren en vaandeldragers zijn geplaatst op de verschillende treden eener stellage, waarachter eene kolonnade met open bogen oprijst. Beneden zijn zij gezeten, hooger op staan zij recht, in afgewisselde houding. Het zijn deftige figuren, forsch van bouw, levendig van uitzicht; maar allen, de eenen meer, de anderen minder, poseeren; iets wat nog meer de theatrale wijze doet uitkomen, waarop de schilder ze boven elkander schikte. Het stuk is gedagteekend van 1645.

106. Nicolaas Maes. - De slapende oude vrouw (Brussel, Museum).

Onder de verdienstelijkste leerlingen van Rembrandt tellen wij Ferdinand Bol, Nicolaas Maes, Gerard Dou. FERDINAND BOL werd geboren te Dordrecht in 1616, verhuisde vóór 1640 naar Amsterdam en stierf daar in 1680. Als zijn meester was hij een historie- en een portretschilder. In het begin zijner loopbaan bleef hij hem trouw volgen, zoekende naar treffende figuren met dramatische uitdrukking en krachtig licht. Hiervan is zijn *Geleerde in Gepeinzen* (**103**) uit de Ermitage van St. Petersburg een passend voorbeeld. Het is een krachtige grijsaard met langen vollen baard; hij draagt een grijze muts met pels omboord, een geel kleed, een zwarten met

pels gevoerden mantel. Hij zit in een armstoel met het hoofd op de rechterhand en met den elleboog op de tafel leunende. Een vol maar zacht licht valt op zijn hoofd, borst en rechterarm; het is een mengsel van waarheid en fantasie, zooals Rembrandt ze schiep. Men vindt echter niet meer een der diepe denkers van den meester in dit kunstig gepenseeld figuur weer, maar wel een prachtmensch, wiens zieleleven alledaagsch is geworden.

Later verloochende Bol zijn meester en streefde meer naar decoratieve schildering, zooals die in de mode gekomen was: mooie menschen in sierlijke kleedij van aanvallige kleur. Daar waar zijn onderwerp niet toeliet te veel toe te geven aan den smaak van den dag blijft hij altijd een kunstenaar van hooge verdiensten. Zoo in zijne regentenstukken en bepaaldelijk in zijn *Regenten van het Leprozenhuis* in het Stadhuis te Amsterdam van 1668 (**104**). Vier gezonde heldere figuren, goed in het vleesch, goed in de verf en in het licht, eenvoudig, zelfs wat te eenvoudig, maar deftig, rustig; wel Hollandsch, met hun zwarte kleederen, hun witte kragen en het kostelijk Oostersch tapijt op de tafel.

NICOLAAS MAES werd geboren te Dordrecht in 1632 en stierf in 1693 te Amsterdam, waar hij sedert 1673 woonde. Van omstreeks 1650 tot 1654 had hij reeds te Amsterdam gewoond en was toen in de leer geweest bij Rembrandt. Van de jaren, die onmiddellijk op dit laatste volgden, dagteekenen zijn beste en eigenaardigste stukken. Hij staat dan onder

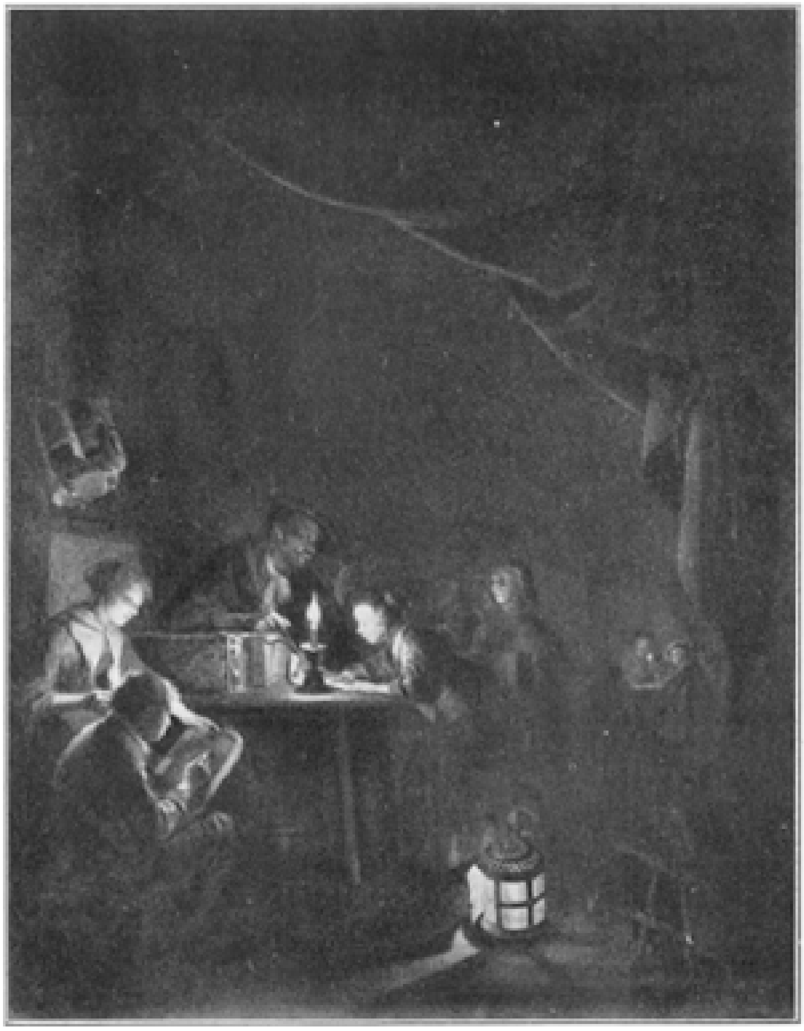
den rechtstreekschen invloed van den grooten meester en zoekt de aantrekkelijkheid zijner schildering in de krachtige lichtwerking, die de figuren in warme helderheid doet uitkomen op dikke schaduwen. Hij kiest dan zijne onderwerpen uit het leven van den minderen man, of liever van de nederigen, bij voorkeur de oude vrouwen. Later verloochent hij den trant zijner jonge jaren en wordt een modeschilder, die de voorname heeren en dames in sierlijken opsmuk, aanvallige houding en gezochte kleuren conterfeit. In plaats van de tooneelen uit het ware leven vervaardigt hij dan niets meer dan portretten. Tot zijn vroegste werken behooren de twee stukken, die wij afbeelden: *het Gebed voor den Maaltijd* uit het Rijksmuseum te Amsterdam (**105**) en de *Slapende oude Vrouw*, (**106**) uit het Museum te Brussel. In beide stukken zijn eenvoudige menschen in eenvoudige omgeving voorgesteld, hun eenig sieraad is het blakende licht, dat hen omstraalt en dat het witte van hun linnen, het zwarte en het roode van hun kleed prachtig doet uitkomen. De biddende zit voor hare gedekte tafel met de handen tegen elkander liggende, de oogen gesloten, verslonden in het gebed; de andere heeft het boek op haren schoot laten zakken, den neusnijper van voor de oogen genomen, het hoofd op de hand geleund en is in de stilte van de kamer zachtjes ingedommeld: nevens haar ligt op de tafel een tweede geopend boek en haar kantkussen, die met hunne witte vlekken licht brengen in de duistere zijde. Dezelfde steenen kan stoffeert de beide stukken; in het eene staat zij op de tafel en in het andere op een rek tegen den muur.

107. Geeraard Dou. - De Waterzuchtige vrouw (Parijs, Louvre).

De meest geprezen en ook wel een der meest verdienstelijke leerlingen van Rembrandt is GEERAARD DOU. Op het eerste zicht is er geen, die zich verder van zijn meester verwijdert dan hij; in waarheid sluit hij zich er dicht bij aan en blijft hem trouw zijn leven lang. Rembrandt wordt allicht gehouden voor een borstelaar, stoutmoedig tot vermetelheid, breed tot bandeloosheid; Dou daarentegen is de meest voorzichtige, keurige afgemeten penseeler. De voorganger zoekt en vindt zijne grootheid in de diepte der gedachten, in de krachtige tegenstelling van licht en donker, in het oneindig grillig spel van kleur en tint; de volgeling polijst voorzichtig zijn kleuren, laat zijn licht zachtjes en voorzichtig glimmen, houdt zich veel met het uiterlijke, weinig met het innerlijke der menschen bezig, kent geen hartstocht, geen ander lijden dan dat wat de tandentrekker of de minnaar veroorzaakt en toch is de verwantschap van meester en leerling onloochenbaar.

Geeraard Dou werd geboren te Leiden in 1613 en trad zelf zeer jong in het werkhuis van den jongen Rembrandt, toen deze nog in Leiden woonde; hij stierf in 1675. Toen hij bij den grooten meester in de leer trad, was deze nog niet de oppermachtige in zijn grenzenloos rijk; hij zocht nog zijn weg en de werken, die toen zijn toekomend meesterschap lieten

voorspellen, waren kleine stukjes, schitterend als kleinodiën, met zorgvuldige hand bewerkt. Hij ging verder zijn koninklijken weg triomfantelijk voort, zijn borstelslag verbreedende, zijne heerschappij over licht en kleur immer wijder uitbreidende. Dou bleef den meester herkennen, zooals hij hem in 1630 gekend had; hij bleef trouw aan de oude leer, wanneer deze door den voorganger reeds voor een jongere verlaten was. Waar is het dat zijn miniatuurachtige stukjes nooit de wonderteere eigenschappen van zijn meester bezaten.



108. Geeraard Dou. - De Avondschool (Amsterdam, Rijksmuseum).

Rembrandt had het dubbel zicht van den dichter: in zijn kleine pareltjes glanst en speelt een licht, dat niet van deze aarde alleen is en waarin vonken glimmen en geheimzinnige schemeringen vlotten, die hij elders dan op aarde gezien heeft. Dou daarentegen is wel een kunstenaar, maar een burgerlijke, een ambachtelijke, die zijn penseel hanteert behendiger dan wie ook, doch wiens geest niet afdwaalt naar het hoogere noch het diepere, maar rustig op aarde blijft vertoeven; die het leven waarneemt en weergeeft, maar het leven van alle dagen; die een Hollander is door en door, maar die geen stap waagt buiten de kleine wereld, waarvan hij den engen kring rond zich getrokken heeft. *De Waterzuchtige Vrouw* (**107**), uit den Louvre wordt voor Dou's meesterstuk gehouden, het behandelt op dramatische wijze een onderwerp, dat dikwijls stof leverde voor kluchtige tafereelen. Een zieke vrouw zit

in een leunstoel; nevens haar staat de doctor, die haar water in eene flesch tegen het licht houdt. Eene ziekedienster geeft haar medicijn in, hare dochter is weenend nevens haar geknield en kust haar de hand. Het samenbrengen van die lachwekkende handeling met die smartelijke aandoening is niet het eenige wat stuit in het gevierde stuk, ook de kleedij der personages en hunne omgeving is ongelukkig: de geneesheer is aangekleed als een professor in een opéra comique; de bedroefde dochter draagt een baltoilet, de ziekenkamer is behangen en opgesmukt als een boudoir. Maar alles is met eene zorg, eene kostelijkheid van kleur, eene handigheid van penseeling geschilderd, die Dou's eigenaardigheid uitmaken en zijn goeden naam rechtvaardigen. Sandrart vertelt van hem dat, wanneer hij zich neergezet had om te schilderen, hij wachtte vooraleer verf op het doek

JOHANNES VERMEER.
‘DE BRIEF.’
('s Rijksmuseum, Amsterdam.)

109. Geeraard Dou. - De Jonge Moeder (Koninklijk Museum 'sGravenhage).

te brengen tot de opgejaagde stofdeeltjes waren neergevallen. Zoo ziet zijn werk er wel uit: keurig en verzorgd tot in den hoogsten graad; maar het heeft verdiensten, die men bij geen anderen miniatuurschilder weervindt: hij weet de werking van licht en donker krachtig en toch malsch te doen samengaan; hij verkiest de rijke kleuren en brengt ze zoo harmonisch bij elkander dat zijne stukken iets juweelachtigs krijgen met den hoogen glans en het zuivere vuur, dat ware edelsteenen van valsche onderscheidt. Het stuk is geteekend: *1663 Dou out* 65 *jaar*. Volgens die getallen zou Dou in 1598 geboren zijn, een bewijs, dat de vermelding van zijn ouderdom op de schilderij valsch is, daar volgens onbetwistbare oorkonden onze schilder in 1613 geboren werd.

110. Pieter De Hoogh. - Een Vrouw met een kind op den schoot (Rijksmuseum, Amsterdam).

Zijn *Avondschool* (**108**) uit het Rijksmuseum te Amsterdam is een studie van kaarslicht, waarvan Dou de werking in verschillende graden van kracht weergeeft. Het tooneel grijpt plaats in een hooge ruime kamer. Op den grond voorop staat een lantaren, waarin een kaars brandt, links zit een jongen op een lei te schrijven en naast hem staat een meisje met een kaars in de hand om hem te lichten; in het midden de meester, die een meisje les in het lezen geeft bij een tafel, waar een kaars op brandt; rechts ter zijde zitten leerlingen, die op dezelfde wijze verlicht worden. Zoo wordt de hemelsche klaarte van Rembrandt omgezet in eene aardsche en burgerlijke, zijne grootsche werking verbrokkeld tot afzonderlijke en afwisselende tooneeltjes; maar bewonderenswaardig is de keurigheid en de gevatheid waarmede dit geschiedt en de natuurlijkheid waarmede die figuurtjes leven en uitkomen in dit kunstmatige licht.

Zijn *Jonge Moeder* uit het Koninklijk Museum te 's Gravenhage is het gezicht eener Hollandsche huiskamer (**109**). Moeder is aan haar naaiwerk bezig. Links een venster, langs waar overvloedig licht binnenstroomt; door de kamer ligt allerlei huisgerief verspreid, dat evenals de figuurtjes door de zonnestralen die het raken tot gouden en zilveren juwelierswerk omgeschapen wordt. Het stuk is gedagteekend van 1658.

Niet als een leerling van Rembrandt, die in zijn werkhuis de lessen van den meester ontvangen heeft, maar als een volgeling, die zich gevormd heeft naar het voorbeeld van den voorganger dient PIETER DE HOOGH aangemerkt te worden. Hij leerde van den grooten verheerlijker van het licht hoe dit element een eigen uitzicht en aantrekkelijkheid geeft aan de eenvoudigste dingen dezer aarde. Rembrandt had de heerschappij ervan door het heelal verkondigd, Pieter De Hoogh beperkte zich bij het uitroepen van het meesterschap van de zonnestralen binnen de menschelijke woning. Geeraard Dou had reeds getoond hoe het licht

den menschen binnen de muren eener kamer en het nederige huisgerei een wonderschoonen luister verleent, hoe het de bonte kleuren verheft en doet stralen; De Hoogh schildert het licht zelf en de ruimte waarin het nederdaalt; hij stelt de zachtere, doffere helderheid der binnenkamer tegenover den gloed, die daar buiten onder de open lucht blaakt en vonkelt en doet beider schoonheid uitkomen door die tegenstelling. Hij is niet de eenige Hollander, die getroffen is geworden door die heerlijkheden, maar er is geen die ze met zooveel overtuiging en kracht bezong; zijne stukken zijn ware lofzangen ter eere van de zon, den oudsten der goden, den wettelijksten der afgoden. Hij werd geboren te Rotterdam in 1629 en stierf te Amsterdam kort na 1677. Wij deelen twee zijner werken mede. Het eerste is een *Vrouw met een kind op den schoot* (**110**) in het Rijksmuseum te Amsterdam. Een moeder zit in de huiskamer, zij heeft haar kind op den schoot genomen uit de wieg, die nevens haar staat; de meid is bezig den vloer te keren. De zon dringt in de kamer door het raam, waarvan het beeld in warme lichtvlek op den muur wordt geteekend. De meid wordt in zacht schemergedommel rechts afgebeeld, terwijl de hoofdfiguren in vurig licht uitkomen.

111. Pieter De Hoogh. - Een Hollandsche binnenplaats (Londen, National Gallery).

Het andere is een *Hollandsche Binnenplaats* (**111**) in de National Gallery te Londen. Het verbeeldt een gezicht op den ingang van een liefdadig gesticht, zooals een opschrift op een steen boven de deur laat vermoeden: daarnevens een trap en een

bijgebouw. Van de trap komt een moeder met een kind, door de gang van het gesticht gaat een vrouw. Op den voorgrond door de binnenplaats gevormd, blaakt het zonnelicht in volle felheid, op den lichtgelen vloer, op de roode en witte steenen. In den achtergrond aan het uiteinde van de gang ligt er nog een nestje te roosteren in den zonnegloed; in den weg, die daarheen leidt, gaat een vrouwtje in de schaduwe; vóór het bijgebouw staat de moeder met het kind in volle licht. Wat donkerheid in het holle van de trap, wat licht op een brok muur, wat helderheid in den hemel! En zoo stelt onze schilder zijne symfonie van licht en bruin samen, warm, mollig, fluweelig, zonder hardheid, zonder scherpheid, en toch met een vinnigheid van gloed, die door geen ander geëvenaard wordt.

JAN VERMEER van Delft, geboren in die stad in 1632 en daar in 1675 gestorven, staat naast Pieter De Hoogh in de rij der verheerlijkers van het licht uit den stam van Rembrandt, maar is in zekeren zin een tegenvoeter van zijn mededinger naar den eererang, niet zoozeer omdat hij zich over het algemeen bepaalt bij het schilderen van binnengezichten, van kamers

112. Jan Vermeer. - Gezicht op Delft ('s Gravenhage, Kon. Museum).

die geen blik laten werpen op een ander ruim der woning, maar omdat hij kleur en licht anders opvat. Pieter De Hoogh schilderde het warme gulden licht, hij het koele zilverige; de eerste den zomer met al zijn gloed, de tweede de lente met hare jeugdige klaarheid; bij den eerste gaat de kleur onder in het licht, bij den tweede versmelten zij samen in liefdevol akkoord. In sommige van Vermeer's stukken is de toon zeer hoog en krachtig, in de meeste is hij van wonderbare zachtheid en hebben de kleuren eigenaardige liefelijke tinten. Hij gebruikt een citroengeel, waar men den groenen schijn van de onrijpe vrucht waant in te onderscheiden; zijn blauw is als verjongd en verweekt door het waas van den dampkring en gaat soms naar het doorschijnende zeegroen over.

113. Jan Vermeer. - De Borduurster (Parijs, Louvre).

Zijn *Gezicht op Delft* in het Museum te 's Gravenhage (**112**) is een van zijne weinige krachtig gekleurde stukken. Achter een breed kanaal ziet men de vesten van Delft met de poorten van Schiedam en Rotterdam en een brug met een enkelen boog, onder welken het kanaal de stad binnenloopt. Over de vesten ziet men de daken der huizen en de kerktorens. Tegen de kaai zijn verscheiden schuiten gemeerd en aan deze zijde van het kanaal staan zeven figuurtjes bij een trekschuit. De strook gronds, die voor het kanaal ligt, maakt een oranjekleurig zonnig strand uit; daar achter loopt het water, op wiens vlak helle schaduwen trillen; dan komt de stemmige hoogbetoonde huizenrij, tegen het licht gezien, met hunnen vasten, haast donkeren toon, waarop enkele gekleurde deelen in volle licht uitkomen, die speling brengen in dien kleurenklomp. Zij teekenen zich af tegen een lichtblauwen met warme witte wolken

bezaaiden hemel. Het is een beeld opgemaakt uit natuurtrouwe waarheid, waarin de schilder zijne fantasie van rijke kleur kiest en borduurt, zooals in onzen tijd Jacob Maris het placht te doen.

De Borduurster uit den Louvre (**113**) is een van de stukken in zijn gewonen trant. In hare eenvoudige kamer zit de vrouw te werken; zij draagt een citroengeel kleed, een azuurblauwen doek in lichte en donkere tinten, met wat roode lintjes er op; daarbij komt een grijsblauw tafelkleed, uitmakende een beperkte keus van teere kleuren op een zeer lichten grijzen grond. Dit alles is doortinteld van een fijn zilverig licht, dat, zou men zeggen, aan het stolten is, maar nog geen vastheid verkregen heeft.

Iets meer ingewikkeld is het onderwerp van zijn stuk *de Schilder in zijn atelier* uit de verzameling Czernin te Weenen (**114**). Ingewikkeld en toch eenvoudig. In des schilders atelier zit een zijner leerlingen te schilderen met den rug naar het publiek in een wit en zwart pak met roode broek. Zijn model staat nevens hem: het is een jong meisje dat waarschijnlijk

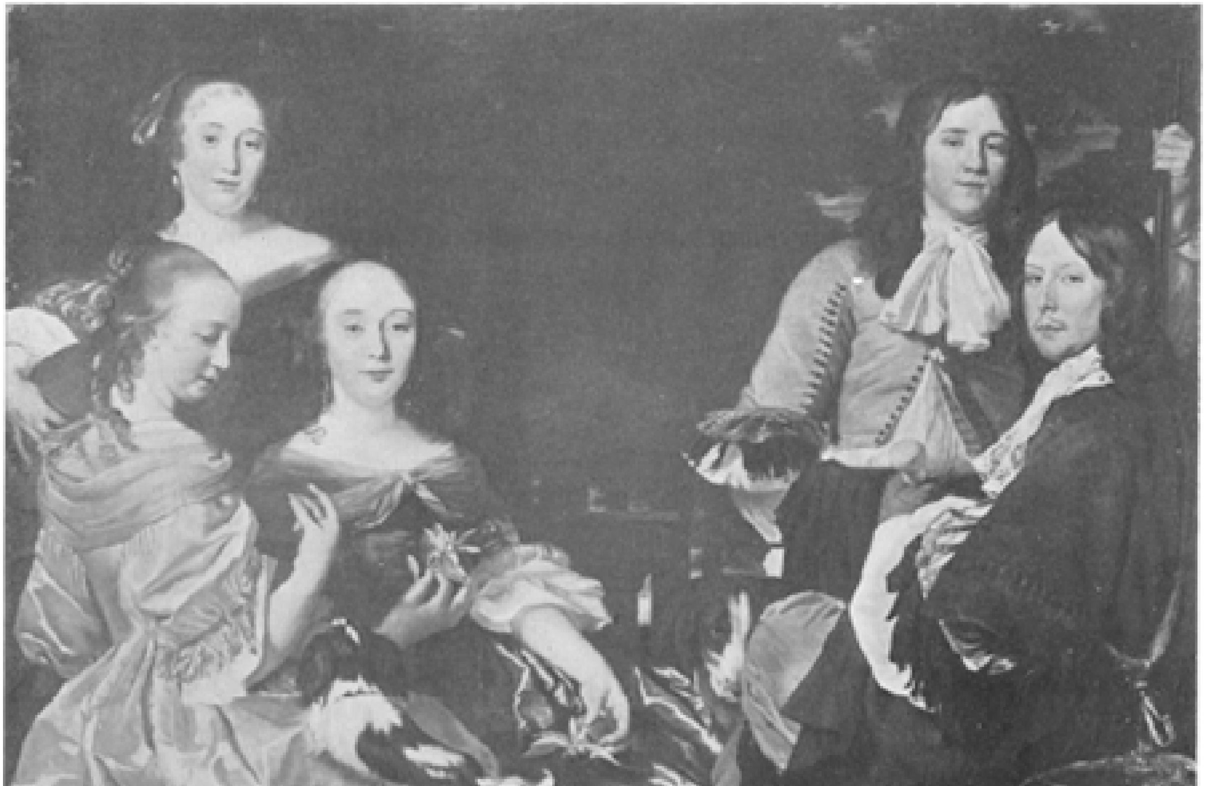
een engel moet verbeelden uit een *Laatste Oordeel*.

114. Jan Vermeer. - De Schilder in zijn atelier (Weenen, Galerij Czernin).

Zij houdt een perkamenten boek en een trompet in de handen. Tegen den muur daar achter ziet men een gekreukte landkaart, wat schildersgerief ligt op een tafel, een zware gordijn hangt links. Alles is in de gewone kleuren van den schilder: het model in lichtblauw kleed, het boek citroengeel, de draperie oranje en blauw, de muur spierwit, de landkaart grijsgrauw; maar voor de heerlijkheid van de tinten,

voor de versmelting van licht en kleur bestaan geen benamingen.

115. Bartholomeus van der Helst. - De Schuttersmaaltijd van 1648 (Amsterdam, Rijksmuseum).



116. Bartholomeus van der Helst. - De Verloofden (St. Petersburg, Ermitage).

Dit schamele vertrek met die eenvoudige menschenkinderen is door een kunstenaar omgetooverd in een heerlijker oord dan onze wereld, bewoond door wezens van hoogeren aard. Het meisje in haar eenigszins potsierlijken dos staat boven de engelen van daar boven; geen weefsel van zijde en goud

evenaart in kostelijkheid de oude verkreukte en gescheurde kaart. Men denkt niet aan waarheid en natuurgetrouwheid, men bevindt zich in een wonderland, een eigen schepping van den kunstenaar; men ziet het, men staart het aan in verrukking en vraagt niet of hij ook in werkelijkheid het elders, dan wel in zijn droomen ontmoet heeft.

118. Geeraard Terborgch. - Het Duët (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een soort van stukken, eigen aan de Hollandsche School, en die een goed deel van haren roem uitmaken, zijn de *Schutters*- of *Doelenstukken* en de *Regentenstukken*. Het zijn de historieschilderingen van dit vrije land, waar de burgers den staat regeerden en verdedigden, waar allerlei instellingen van openbaar nut door bijzonderen werden gesticht en beheerscht. Mannen en vrouwen, die zich aldus wijdden aan een taak van algemeen belang, waren fier op het vertrouwen dat hun medeburgers in hen stelden en wilden hun tijdelijke ambtsoefening vereeuwigen door zich in groote groepen te laten afbeelden. Wij bespraken reeds verscheiden zulker stukken onder de werken van Frans Hals en van Rembrandt, vele andere schilders vervaardigden er insgelijks; wij kiezen er onder hen nog een paar uit.

Een der meest beroemde is BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, die geboren werd in Haarlem in 1613, al jong naar Amsterdam trok en daar in 1670 stierf. Hij werkte

terzelfder tijd en in dezelfde stad als Rembrandt, maar hield zich toch vrij van zijn invloed.

Hij schilderde hoofdzakelijk portretten en enkele doelenstukken. In deze laatste heeft hij niet den rijkdom van vinding, de verheven scheppingskracht en den toovergloed van Rembrandt, noch de uitgelaten opgewektheid van Frans Hals; er ligt iets burgerlijks in zijne schildering van burgers, een wijsheid van ordening, een gevatheid om ieder naar zijn rang te schikken en te doen uitkomen, een degelijkheid van kleur, die aan de mannen de voornaamheid geeft, waarop zij aanspraak maken, zonder ze in wufte pronkerij te laten vervallen. Als kunstenaar wordt hij door ons geslacht niet meer zoo hoog geprezen als zijn twee groote voorgangers, maar wij begrijpen zeer goed, dat de Hollanders van zijnen tijd hem zeer hoog stelden, omdat hij hen goed begreep en goed deed waardeeren.

Zijn belangrijkste werk is *de Schuttersmaaltijd van* 1648 uit het Rijksmuseum te

117. Jan De Bray. - De Regenten van het Arme Kinderhuis (Haarlem, Museum).

Amsterdam (**115**). De Amsterdamsche burgerwachten zijn aan een feestmaal vergaderd op 18 Juni 1648, in de groote zaal van St. Jorisdoelen op den Singel, om het sluiten van den vrede van Munster te vieren. De vaandeldrager zit in het midden; rechts kapitein Cornelis Jansz. Witsen, die den zilveren beker van St. Joris op de knie houdt en die geluk wordt gewenscht door luitenant Oetgens van Waveren; de andere oversten zijn gezeten of rechtstaande aan de beide zijden. Het stuk is geteekend: *Bartholomeus van der Helst fecit A°*. 1648. Er is afwisseling in de beweging, opgewektheid, natuurlijke sierlijkheid in al die menschen.

119. Geeraard Terborgch. - Eedsaflegging der afgezanten te Munster in 1648. (Amsterdam, Rijksmuseum, Kopie naar het stuk uit de National Gallery te Londen).

De vaandrig in het midden is een monumentale figuur vol bewustzijn van zijn rang en zijn waarde; de groep, die elkander de hand geeft, is vol waardigheid; de grijze schutter, die de gezondheid komt drinken van een jongeren, die aan tafel zit, treft door zijn gemoedelijkheid. Dit alles is zeer decoratief, met eenige, maar niet overdreven pose, symmetrisch zonder stijfheid. Maar wat gezonde levenslustige en krachtige mannen! Welke rijkdom van kleuren! De vaandeldrager met de blauwe banier, den blauwen sluier, de zwarte kleedij en den zwarten hoed met witte pluim; de jonge aan tafel links; de kapitein in het zwart; de luitenant in het donker grijs, met goud geborduurd; de man aan de uiterste rechterzijde met geel vest, grijze kousen, groenachtige broek, rooden sluier, hoed met oranje blanje blauwe pluim; het tafelgerief en de groote trom op den grond; dit alles maakt een hoog gekleurd, recht

pleizierig tafereel uit, dat de bestellers van het doek en het publiek moest bevallen.

Een ander stuk van hem geven wij weer: de aldus genaamde *Voorstelling der verloofden* uit de Ermitage te St. Petersburg (**116**). Vader en moeder zitten tegen het geboomte rechts, stemmig van kleur in hunne witte en zwarte kleedij. Aan hunne zijde staat een knaapje in bont gewaad, grijs en geel met een bepluimd hoedje op het hoofd, een valk op de hand en twee honden nevens zich. Vóór het oudere paar staat het jonge; de verloofden of misschien wel de vader en moeder van den kleinen jongen. De vrouw draagt een kanten kraag, een goudkleurigen boezelaar, een blauwen rok met gulden passement en een zwart kleed. Het stuk heeft dezelfde hoedanigheid als de groote *Schuttersmaaltijd:* deftigheid zonder stijfheid, losse en natuurlijke beweging; alleen is de kracht van kleur en licht minder. Het stuk is gedagteekend van 1647.

120. Gabriel Metsu. - Het verliefde paar bij het ontbijt (Dresden, Museum).

JAN DE BRAY, die te Haarlem stierf in 1697, was de kunstenaar, die daar Frans Hals opvolgde als de meest gezochte schilder van regentenstukken; nog in het leven van zijn grooten voorganger, leverde hij er verscheidene, die zich bevinden in het Haarlemsche Museum. Het door ons afgebeelde heet *de Regenten van het arme Kinderhuis* (**117**), geschilderd in 1663. Het zijn zorgvuldig uitgevoerde figuren, eenvormig in helderzwarte kleedij met witte linnen kragen en lubben, uitkomende op eentonigen blauwgrijzen grond, zich meer met den schilder en den toeschouwer dan met hunne ambtszaken of met elkander bezig houdende. De burgerlijke kunst is eene merkelijke schrede achteruitgegaan in vergelijking met die van Van der Helst:

het uiterlijke uitzicht schijnt wel nauwgezet weergegeven, maar het geestesleven ontbreekt, de waarheid gaat tot nuchterheid over.

Niet meer onmiddellijk onder den invloed van Rembrandt staan de verdere talrijke fijnschilders, die behooren tot de glanzende schaar der Hollandsche kleinmeesters, klein door de afmeting hunner werken, maar groot door hun talent. Middellijk echter stammen zij nog af van den grooten Meester, daar zij zelven de lessen of de manier van Geerard Dou volgen. Zij van wie wij gaan spreken zijn de schilders van een andere klas van menschen en een andere soort van daden dan die, welke gevierd werden door de groote historie- en portretschilders, met wie wij kennis maakten. Deze laatste verheerlijkten en vereeuwigden de Hollanders, die door hun dapperheid in den oorlog en hun wijs beleid in den vrede het vaderland gemaakt hadden tot wat het was in de helft der XVIIe eeuw, de mannen met de forsch gebouwde lichamen en de heldere stoutmoedige geesten. De fijnschilders, die wij nu kenmerken willen, verhaalden van menschen, die meer aan genieten dan

aan oorlogen en winnen dachten, die pronkten met bonte en kostelijke kleedij, woonden in rijk gestoffeerde huizen, meer zonnen op het veroveren van vrouwengunst, dan op het verslaan van vijandelijke benden. Zij kozen hunne onderwerpen uit het leven van alle dagen, bij voorkeur uit het verkeer in salon en boudoir. Maar wat hun naam en waarde gaf, was de ongeëvenaarde lenigheid, waarmede zij het penseel hanteerden, de glans van hun kleur, de straling van hun licht, de fijnheid van hun schildering in één woord.

121. Frans van Mieris. - Dame aan het klavecimbel.

Boven aan in hunne rij staat GEERAARD TERBORGCH, geboren te Zwolle in 1617, gestorven te Deventer in 1681. Hij kende de koele teere tonen van Frans Hals, zoowel als de prachtige kleuren en warme lichten van Rembrandt; van den eenen en van den anderen der groote meesters had hij geleerd, zonder dat men zeggen kan, dat hij tot de school van een van beiden behoort. Hij was een groot schilder door eigen persoonlijke gaven en ontwikkeling, hij had een fijnheid van toetsing, een doorschijnendheid van tinting, die, verbonden met zijne stevige tonen, een onovertroffen adel aan zijne werken geeft.

Een zijner teerst getoonde stukken is *het Duet* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**118**), een der stukken uit zijn besten tijd, toen hij te Deventer werkte. Het

onderwerp is zeer eenvoudig. Twee vrouwen zijn aan het muziek maken. De eene zit in den achtergrond op het klavier te spelen; de andere op den voorgrond bespeelt de violoncel. Het onderwerp is zoo eenvoudig mogelijk; de dame met een strijkboog in de hand is op den rug gezien en de glans van haar kleed en de fijnheid des toets maken heel de waarde der schildering uit. Dikwijls zijn zijn onderwerpen ingewikkelder en gaarne stelt hij een verliefd paar voor. Van portretten in kleine afmeting weet hij ook meesterstukjes te maken. Een beroemd en historisch stuk van zijne hand is *het Congres van Munster* van 1648 (**119**). Twee jaar vroeger was hij zich gaan vestigen in de stad, waar de Staatslieden hunne vergadering hielden en op een betrekkelijk klein doek beeldde hij de zestig afgezanten af. Het werd door Sir Richard Wallace aan de National Gallery te London geschonken. Het is een meesterstuk van allereerste gehalte, zoo om de keurigheid, waarmede de miniatuurachtige figuurtjes geschilderd zijn, als om het zachte licht, waarmede zij beschenen worden. Als immer gaat ook hier de uiterste nauwgezetheid met eene vrije vloeiende bewerking gepaard. Het Rijksmuseum te Amsterdam bezit er eene kopie van, die wij hier afbeelden.

GABRIEL METSU sloot zich dichter aan bij de volgelingen van Rembrandt dan Terborgch. Hij werd geboren te Leiden in 1629 of 1630 en stierf te Amsterdam in 1667. Hij was een leerling van Geeraard Dou, van wien hij dan ook den zeer verzorgden warmen trant en de

burgerlijke personnages aanneemt; later wordt hij meer dan Terborgch de schilder van wereldsche tooneeltjes in rijkgestoffeerde binnenhuizen, uitgevoerd in rijke kleuren met groote zorg en zekere hand, maar zonder de malschheid van zijn voorganger.

122. Gaspar Netscher. - Vrouwenportret (St. Petersburg, Ermitage).

Een stuk uit het latere deel van zijn korten levensloop is *het Verliefde paar bij het ontbijt* uit het Museum te Dresden (**120**), gedagteekend van 1661. Het is een dier tooneeltjes zooals Geeraard Terborgch en andere schilders van het ingetogen Holland er toen ter tijde zoo gaarne voortbrachten: een heer of een officier in vroolijk gezelschap met eene aanvallige juffrouw tot het personeel van een taveerne behoorende; hij min of meer uitgelaten, zij stil genoeg, bedeesd zelfs, van uitzicht, maar in wezenlijkheid niet strenger van zeden dan haar liederlijke gezel. Zij draagt hier een rood kleed met zwarten overdoek, en is aardbeien aan het eten uit een schotel, die op haren schoot staat; hij, de lustige pretmaker, heft met de eene hand een lange wijnflesch in de hoogte en legt de andere om den schouder der vrouw; op de tafel daar naast staat een schotel met visch en een tinnen kan. Aan den muur hangt een zwart bord, waarop de waardin het gelag van den klant aankalkt. Het pleizierige tooneeltje is uitgevoerd in die rijkgetoonde heldere kleur en die keurige penseeling, welke den schilder eigen zijn.

Frans van Mieris, de oudere, behoort tot dezelfde schaar van uitgelezen afstammelingen van Rembrandt. Hij werd geboren te Leiden in 1635 en stierf daar

in 1681. Hij wordt de oudere genoemd, omdat hij twee zonen, Jan en Willem, en een neef Frans had, die allen schilders waren. Hij ook was een leerling van Geeraard Dou en zette de overlevering voort van het glanzende koloriet en de keurige penseeling. Als zijn meester schilderde hij figuurtjes en handelingen uit het dagelijksch leven, als de twee laatst besproken kunstenaars tooneeltjes uit de wereld, die houdt van pret en goede sier. De behendigheid blijft nog altijd bewonderenswaardig, maar uit het werk spreekt minder overtuiging, minder eigenaardigheid, het wordt meer navolging, en is niettegenstaande al zijne keurigheid minder pittig, minder vrank.

Een stukje dat een goed staaltje van zijn trant geeft, is het hierbijgaande. Het verbeeldt *eene Dame aan het Klavecimbel* (**121**). Zij staat recht op den voorgrond en vormt met hare bevallige gestalte en haar kleed in lichtroode zijde de hoofdpersonnage van het stuk. Met de eene hand raakt zij de toetsen aan, met de andere keert zij een muziekblad om. Nevens het klavecimbel zit de onvermijdelijke jonker, die wel niet door de muziek alleen zal aangetrokken zijn, al schijnt hij heel zijn aandacht daar aan te wijden. Een page brengt een glas verfrissching binnen. Wij zijn in een aanzienlijk huis waar alles van weelde spreekt: de

bewoners, de papegaai op de kruk, de hond bij den ingang, de blauw fluweelen stoel achter de juffrouw en heel de stoffeering. Het stuk is gedateerd van 1658 en hoort toe aan het Groothertogelijk Museum te Schwerin.

123. Jan Steen. - Zelfportret (Earl of Northbrook).

GASPAR NETSCHER is de laatste in de rij der kleinmeesters, afbeelders van het voorname leven. Hij was van Duitsche afkomst, werd in 1639 geboren, kwam al heel jong met zijne moeder naar Arnhem, ging in de leer bij Geeraard Terborgch en vestigde zich op lateren leeftijd in den Haag, waar hij in 1684 stierf. Hij ontleende als Geeraard Dou het onderwerp van menigeen zijner stukjes aan het volksleven; als Geeraard Terborgch schilderde hij vele portretten van voorname lieden en van dames toehoorende aan de hofwereld en verder behagelijke aristocratische genrestukjes gelijk de laatste door ons vermelde kunstenaars deden. Evenals de gewoonten en de mode van zijn tijd wordt zijn trant meer en meer behaagzuchtig, wuft en verwijfd; de goede smaak neemt af en vervalt in pronkerigheid van vorm. De penseeling blijft altijd uiterst verzorgd, maar de behandeling wordt gezocht en ontaardt in porseleinachtigheid. In den eersten tijd van zijn kunstenaarsloopbaan schilderde Gaspar Netscher in den trant van Geeraard Terborgch en bracht dan zijn beste stukken voort: in zijn laatsten tijd was hij koeler in de verf en daalt zijne kunstwaarde. Hij was een vrouwenschilder bij uitnemendheid en schildert ze gaarne bekoorlijk door

haar omslachtig toilet en hare prikkelende verleidelijkheid. Van zijne portretten zijn die der vrouwen de beste. Datgene wat wij weergeven, hoort toe aan het Museum l'Ermitage te St. Petersburg (**122**). De voorname dame is gedost in een kleed van bronsachtige kleur, met een onderkleed van donkerder toon en een zijden rok van kostelijk bewerkte stof. Die stemmige, betrekkelijk sombere kleuren laten het rijke blanke vleesch voortreffelijk gelden. Armen en handen zijn meesterstukjes van de natuur en van de kunst, poezelig en met bevallige losheid komen zij uit de breede open mouwen te voorschijn. Zij houdt eene bloem in de hand; de page in zijn stil grijs pakje biedt een schotel met vruchten aan. Daarachter in het schemerig licht doemen hooge boomen met dicht gebladerte op en tusschen deze ziet men de schim van een standbeeld oprijzen. In dit land geschapen door Netscher, door Mieris, door Metsu zijn de mooiste vrouwen koningin, haar onderdanen zijn jagers die wild of vruchten aanbrengen of elegante jonkers die haar bewonderen.

Van een geheel anderen aard is JAN STEEN een der groote meesters uit de gulden eeuw

der Hollandsche School, niettegenstaande zijn tooneelen in een andere omgeving spelen dan die waarin de schilders van verfijnde manieren en voorname menschen verkeeren.

124. Jan Steen. - Slecht Gezelschap (Parijs, Louvre).

Hij werd geboren te Leiden in 1626 en stierf daar in 1679; hij had achtervolgens te Utrecht, in den Haag, en te Haarlem gewoond en keerde op het einde zijns levens terug naar zijn geboortestad. Moeielijk te zeggen is het van wien hij leerling was; hij huwde van Goyen's dochter, maar

volgde den schildertrant van zijn schoonvader, bij wien hij vermoedelijk in de leer geweest is, niet na. Hij was rijkelijk begaafd met zeer uiteenloopende en zeer hooge hoedanigheden: hij is de luimigste der Nederlandsche schilders, onuitputtelijk van geest en van vinding. Hij is daarbij een schilder van allereerst talent afwisselend van trant, maar penseelend, wanneer hij wil, met een gemak en met een rijkdom van tonen, die door den keurigsten der fijnschilders niet overtroffen wordt.

125. Jan Steen. - De Rederijkers (Parijs, Kleinberger).

In zijn *Eigen Portret* toebehoorende aan den Graaf van Northbrook (**123**) vinden wij zijn groote gaven van geest en uitvoering weder. Hij heeft zich zelven afgebeeld gezeten op een stoel voor een tafel, waarop een bierkan en muziekbladen. Hij heeft de beenen overeengeslagen, draagt een roode muts, een rooden mantel, een geelgroen kleed en een broek met gulden glimmingen. Een donker groen gordijn links, een licht grijze muur rechts, alles in schemertoon, grauw, metaalachtig, of liever juweelachtig. Niets te hard sprekend, noch schitterend, maar alles zingend, neuriënd. Even heerlijk is de uitdrukking van den guitigen speler; wat een pret zoo een mensch heeft, hoe koddig zijn uitdrukking, hoe geestig zijn levenslust, en toch weer hoe stil, hoe fijn ingetoomd die spotgeest. En eindelijk, hoe pleizierig heel het figuur in zijn houding, in zijn kleeding, in zijn handeling: een toonbeeld beide van luimige vinding, van kunstige uitvoering.

Hij is altijd zoo ingetogen, zoo fijn schertsend niet; wel integendeel, gemakkelijk slaat hij over tot het schilderen van ruwe braspartijen of van liederlijke tooneelen. Zoo zijn *Slecht gezelschap* in den Louvre (**124**). In een herbergkamer zijn er zes personen samen: een paar lichte kooien, een paar slempers, een vioolspeler en de waardin. Smoordronken is een der jonge zwierbollen op den schoot van een der deernen gevallen, het andere meisje ontlast hem van zijn degen en uurwerk, die zij aan de oude kwene overhandigt. Dit ontstichtend binnenhuisje is met groote zorg geschilderd en rijk in de kleurenladder; de jonkman draagt een roode jas, lichtblauwe hozen, witte kousen; het is een edelman, zijn degen en roode hakken bewijzen het; het vrouwtje, op wier schoot hij slaapt is gekleed in een blauwgroenen bouwen, zij die hem uitplundert in een donkergroen en geel kleed. In zijne grootere werken heeft Jan Steen een eigenaardige gesmijdigheid van kleur; in de kleinere als het hier beschrevene, is de verf meer verbrokkeld, maar vinniger dan ooit, en krachtiger en glanzender. In zijne zedetafereelen, moraliseert hij op zijne manier; hij vindt er wel behagen in de vrome daden van de kroeghelden te vereeuwigen

en leent er dan ook zijne groote kunst toe; hij mag ze niet al te walgelijk voorstellen, maar prettig vindt hij ze toch niet en zoekt hij ze niet te laten vinden: hij leert al lachende; maar, hoe goed en hoe goedig gespeld de les ook is, zij treft toch.

126. Adriaan van Ostade. - De Vioolspeler vóor de boerenwoning ('s Gravenhage, Koninklijk Museum).

Scherpe spotternij legt hij wel eens in zijn stukken; Zoo in zijn *Rederijkers*. Het Museum van Brussel bezit een stuk dit onderwerp behandelende. Daar draagt een eerzaam burgerman, die zich verkneukelt in zijn kruideniersverzen, zijn laatste kunstwerk voor; de omstanders lachen er mee en een hunner neemt de gelegenheid waar om aan de vrouw van den Rederijker andere voorstellen van tijdkorting te doen. In de Rederijkers, die wij hier afbeelden (**125**) en die toehoorden aan den kunsthandelaar Kleinberger te Parijs is hetzelfde onderwerp behandeld. Weer is de snullige dichter aan het lezen, de geburen aan het spotten

en weer bemerkt men zijne vrouw in den achtergrond zonder dat men duidelijk bemerkt wat zij daar doet. Maar weer ook is het tooneeltje allerprettigst ineengezet, uitbundig van leven, tintelend van geest, en heerlijk van uitvoering.

Menschen van alle standen leven er in de werken van de Hollandsche kleinmeesters. Wij hebben de eerzame burgerij afgebeeld gezien in die van Nicolaas Maes, Geeraard Dou, Pieter De Hoogh, Jan Vermeer; wij hebben de meer voorname lui in hun niet altijd even deftig tijdverdrijf gezien, bij Terborgch, Metsu, Mieris, Netscher en Steen. Als personages van een andere reeks schilders zullen wij de boeren en de dorpelingen zien optreden en natuurlijk zal daar de omgeving het veld, de hoeven, de vrije natuur zijn. Bij sommigen hunner nemen de menschen de hoofdplaats in, bij anderen is het landschap hoofdzaak, maar allen verlaten de stad om op de boerderij de eenvoudige landlieden in hun gewone doen en laten en in hun wijden gezichteinder te gaan opzoeken.

127. Adriaan van Ostade. - Een Bakker (St. Petersburg, Ermitage).

Een der eigenaardigste en een der oudste is ADRIAAN VAN OSTADE, geboren binnen Haarlem in 1610 en aldaar gestorven in 1685. Hij ging in de leer bij Frans Hals en bevond zich daar samen met Adriaan Brouwer. Hij schijnt wel iets van de vroolijke luim van zijn meester overgenomen te hebben, want koddige en pret- of rumoermakende figuurtjes, zijn zijn gewone personages. Maar verschillend hierin met Hals verplaatst hij zijne pleizierige tooneeltjes in de buitenlucht. Zijne boertjes zijn niet onhebbelijk ruw en grof als die van Brouwer; zelfs waar zij drinken behouden

zij een zeker fatsoen. Zij zijn in goeden doen, gelukkig te leven, malsch getoetst, goed in de verf, warm in het licht, in een rijkdom van vorm, die deze lieden eenvoudig in de wereld, een hoogen rang in de kunst laat innemen.

Wij geven van hem twee stukken; het eerste de *Vioolspeler* uit het Koninklijk Museum te 's Gravenhage (**126**). Een vioolspeler staat voor een boerenwoning op de snaren van zijn tuig te krabben tot groote pret van heel de familie. Vader zit schrijlings over de bank voor het huis met een machtigen bierpot in de hand en lachende uit volle keel, moeder ligt over haar onderdeur, de kinderen spelen rechts en links. Het is een tooneeltje van landelijk genoegen, met den schilderachtigen achtergrond, die een net getimmerd boerenhuis, behangen met wijngaardranken kan opleveren. Het stuk is gedagteekend van 1673.

Het tweede stuk is een *Bakker* (**127**), die door zijn raam op den horen toetende, verkondigt dat het versche brood gebakken is. Het behoort toe aan de Ermitage te St. Petersburg en verbeeldt een tooneeltje, dat vroeger tot de dagelijksche gebruiken behoorde en nu uit de zeden verdwenen is. Ik heb het nog in onze steden weten bestaan. Op zekeren tijd van het jaar, in den advent, kwam 's Zaterdags bij vallenden avond de bakker voor zijn

deur staan, toetende op zijn horen en de wijk bekend makende, dat een soort van halvestuiversbroodjes uit den oven waren gekomen. De jeugd was verlekkerd op dit warme koekje, dat moeder rijkelijk boterde, en zoohaast de horen klonk, liepen wij de deur uit en naar den bakker toe. Zoo een jonge liefhebber van warm brood met zijn halven stuiver in de hand heeft van Ostade afgebeeld en vóór den bakker geplaatst. Man en jongen zijn springlevend uit de ware wereld genomen. De schilder heeft zijn bakker een roode pet opgezet, een hagelwit hemd aangegeven en het raam met een wijngaardrank omhangen, om wat kleur en wat poëzie in de werkelijkheid te mengen.

128. Salomon van Ruysdael. - De Rust vóór de Afspanning (Amsterdam, Rijksmuseum).

Bij tal van schilders nemen de drie bestanddeelen van het landelijk tooneel: menschen, vee en natuur, een gelijke plaats in. Zij schilderen de boeren in hun dagelijksch gedoe, hun vee, die onuitputtelijke mijn van kleurrijke stoffage der Hollandsche beemden, in de wei of rond de hoeve en het landschap, de heerlijke schouwplaats van het buitenleven, fijner van toon en licht dan in eenig ander land der wereld. Zoo doen Salomon van Ruysdael, Isaac van Ostade, Adriaan van de Velde en meer anderen.

SALOMON VAN RUYSDAEL werd geboren te Haarlem omstreeks 1600 en stierf aldaar in 1670. Hij kiest bij voorkeur lands- of dorpsgezichten aan den oever van een rivier of van een wijden waterplas, verder gezichten in het woud, dorpstraten, afspanningen, jaarmarkten en wat dies meer. Hij begon met in sombere, eentonige kleur te schilderen; gaandeweg neemt zijn penseel in bontheid en rijkdom toe, evenals zijne stoffage dichter en meer afgewisseld wordt. Een der best kenmerkende stukken van zijn gerijpte kunst is *de Rust vóór de Afspanning*

in het Rijksmuseum te Amsterdam (**128**). Een boerenherberg met boomen omgeven rijst aan de eene zijde van het tafereel op, daar staan een paar wagens met huiven overdekt en een groot getal reizigers te voet en te paard; op den voorgrond koeien, grazende in de weide en drinkende aan de rivier, die te linkerhand een beemd doorsnijdt: een sterk bewogen beeld van het leven op de boerderij in een pracht van helder licht en frissche kleur. Het stuk is gedagteekend van 1660.

129. Isaac van Ostade. - IJsvermaak (Antwerpen, Museum).

ISAAC VAN OSTADE, de broeder van Adriaan, werd geboren te Haarlem in 1621 en stierf daar reeds in 1648. Evenals zijn broeder koos hij voor gewone onderwerpen tooneelen uit het boerenleven, in de opvatting echter verschilde hij zeer met Adriaan. Wel geeft hij enkele keeren pretmakende boeren binnenshuis te zien, maar meestal plaatst hij zijne personages in het open veld. Herhaaldelijk schilderde hij ook tooneelen op het ijs. Zoo bevindt er zich een *IJsvermaak*, gedagteekend van 1645 in het Museum te Antwerpen (**129**). Ter rechterhand, op een lichte verhooging van den grond, zijn enkele boerenhuizen onregelmatig, maar schilderachtig nevens elkander geschaard. Links is een groot bevroren watervlak, waar jong en oud zich op vermaakt. Tegen en op den oever zijn de bewoners van het dorp aan hunne bezigheid, enkele hunner gebruiken daarbij paarden in sleden gespannen. Zijn kleur heeft wel iets van die van zijn broeder, die zijn leermeester was. Hij vindt behagen in fijnglimmende tonen, hij laat ze gaarne glinsteren en maakt ze parelachtig, zoodat zijne korrelige schildering als met een gouden regen overgoten schijnt. Hij houdt niet van krachtige kleuren, wel van kostelijke tinten.

Een andere afbeelding van een gelijk tooneel, een der geliefkoosde nationale uitspanningen in des schilders vaderland, bevindt zich in de Ermitage te St. Petersburg

(**130**). Links het dorp met zijn huizen, zijn nimmer ontbrekende herberg, zijn ontbladerde boomen. Op het strand en op het ijs de gaande en de komende man van elken dag, een bedelaar met zijn hond, een jongen die een paard leidt. Op den rand van het ijs een heer en een dame, die in een slede gaan stijgen, hij met een lichtgelen mantel op zijn zwart wambuis, zij in rood kleed met zwarten mantel en witten kraag. De knecht met roode pet op het hoofd en violetkleurige livrei schikt de kussens. Dit alles is met groote lichtheid en luchtigheid gedaan, op het doek gebracht als geblazen. De hemel is lichtblauw, met dunnen, warmen donzigen damp overtrokken. Het ijs weerstraalt den hemel en schijnt hem voort te zetten. Er is weinig kleur op het paneel: twee witte paardjes, een roode pet, een paar roode lappen, de witte kraag en de

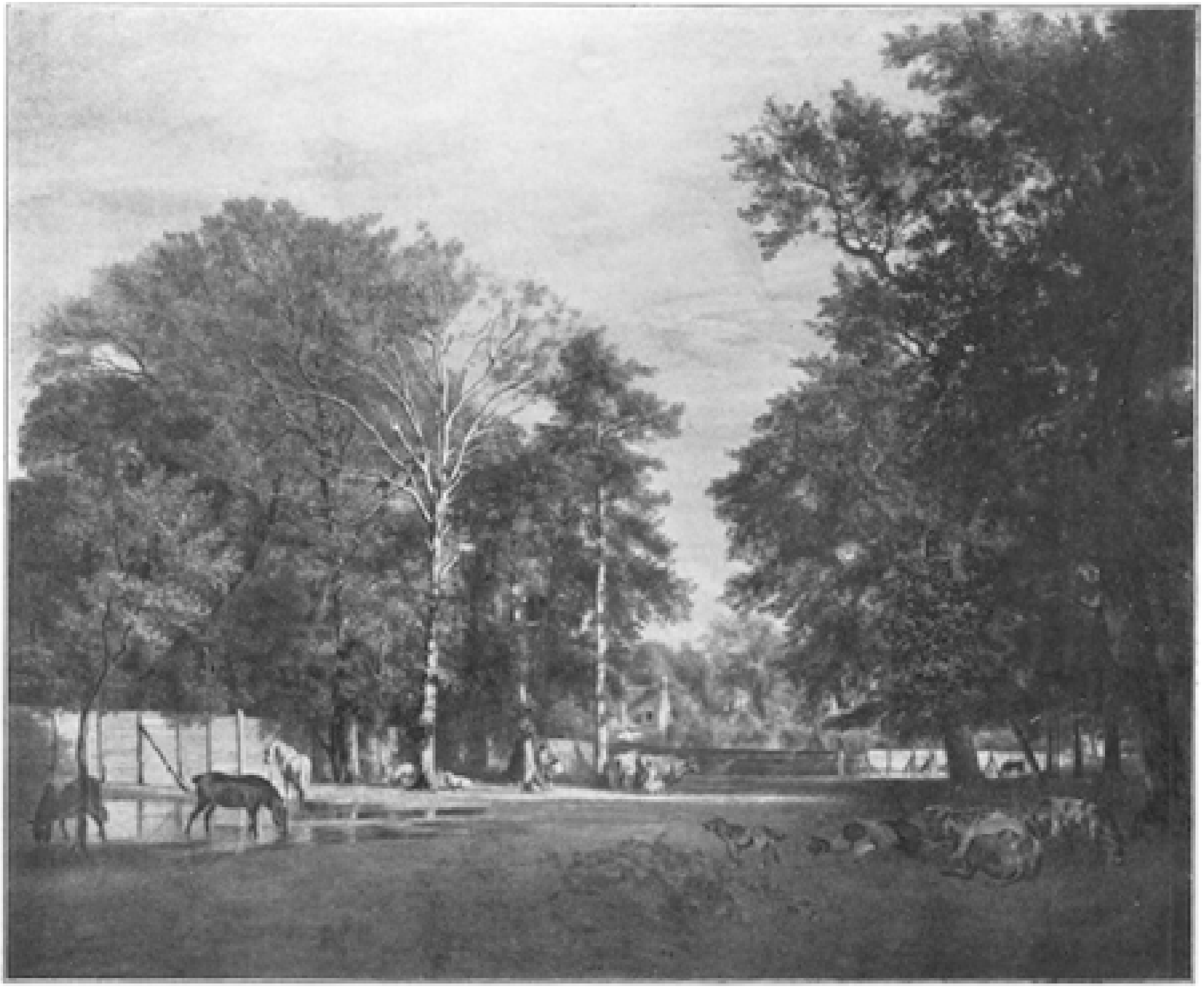
witte zakdoek der dame. Al het overige vormt een symfonie van grijs en grauw. Er is geen somberheid of naarheid van het gure jaargetij te bemerken; het is de blijde Hollandsche winter met zijn oneindige helderheid, die alles verlevendigt en verfijnt.

130. Isaac van Ostade. - Winterlandschap (St. Petersburg, Ermitage).

De laatste van de drie boerenzedenschilders is ADRIAAN VAN DE VELDE, zoon en broeder van de bekende zeeschilders Willem van de Velde, den ouderen en den jongeren. Hij werd geboren te Amsterdam in 1636 en stierf daar vroegtijdig in 1672. Evenals de twee vorigen schildert hij landschappen met vee, met personages, met water en gebouwen. Zijne penseeling is zeer verzorgd, haast porseleinachtig, kleurig en licht van toon. Zijne *Hoeve* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**131**), is een van die gezichten op het veld, die den roem van de Hollandsche School uitmaken. Hoe grootsch, haast plechtig, rijzen de statigeboomen in de hoogte, hoe weidsch strekt zich de weide voor hen uit, hoe rustig, als vierden zij feest, leven de koeien en paarden daar op hun eigendom, hoe bescheiden en toch hoe genoegelijk verschuilt de hoeve zich tusschen het groen, hoe geniet alles daar van de weelde der warmte en der schaduw en hoe paart in de afbeelding van dit Edensch leven de schilder keurige bij breede penseeling!

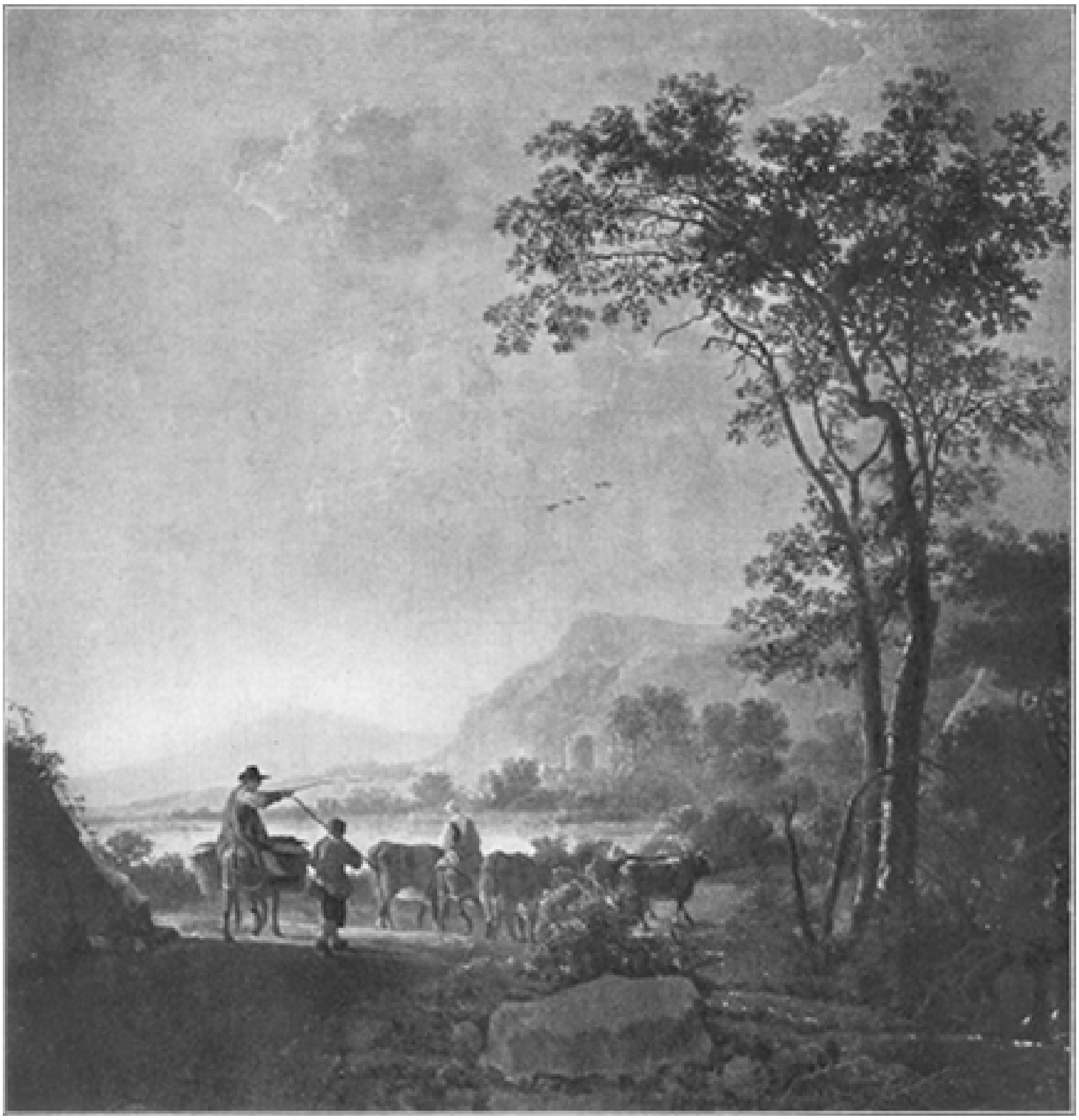
Wij zouden de reeks der boerenzedenschilders nog wel kunnen uitbreiden, verscheiden der meest gezochte en rijkst begaafde Hollandsche schilders van dien tijd onderscheiden zich niet grondig van die welke wij komen te bespreken, en wijken enkel van hen af door een min of meer belangrijke wijziging in de keus hunner onderwerpen. Zoo zijn er een heele groep, die in plaats van tooneelen uit het Hollandsche landleven te schilderen hunne personages en landgezichten gingen zoeken in Italië; anderen schilderden allerlei dingen en menschen: portretten, landschappen met menschen en dieren, maar toonden toch eene

voorliefde voor dieren. Onder dezen waren er dan weer die, zich meer bepaald toelegden op het afbeelden van koeien of van paarden of van schapen.



131. Adriaan van de Velde. - De Hoeve (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

ALBERT CUYP vormt den overgang tusschen de schilders van het buitenleven en de verheerlijkers der dieren. Hij werd geboren te Dordrecht in 1620 en stierf daar in 1691; hij behoorde tot eene schildersfamilie; zijn grootvader was glasschilder; zijn vader was schilder van portretten, van geschiedenis en van dieren; een schoonbroeder van dezen maakte bijbelstukken. Albert Cuyp schilderde zoo wat van alles: rivier- en zeegezichten, landschappen met vee, ruiters, maanlichten, onderwerpen uit de geschiedenis, vechtende vogels en meer andere dingen; maar zijn meest geliefkoosde onderwerpen waren koeien in de weide. Als zoovele andere Hollanders had hij eerbied voor de voedstermoeder van den vaderlandschen landbouw; hij bewonderde daarbij de eigenaardige schoonheid van haar figuur, hoe zij tegen den hemel een stevigen en lichten omtrek teekent, hoe het zonnelicht doordringt in haren gladden pels, hoe helder de bonte kleuren harer huid tegen elkander uitkomen, hoe hare kleine horens glimmen, en hoe dit alles een prachtige stoffeering van het landschap uitmaakt. De koe verdiende de hooge achting, waarin zij stond en nog staat in Holland, niet enkel omdat zij duizenden voedt, maar ook omdat de kunst haar zooveel te danken heeft.

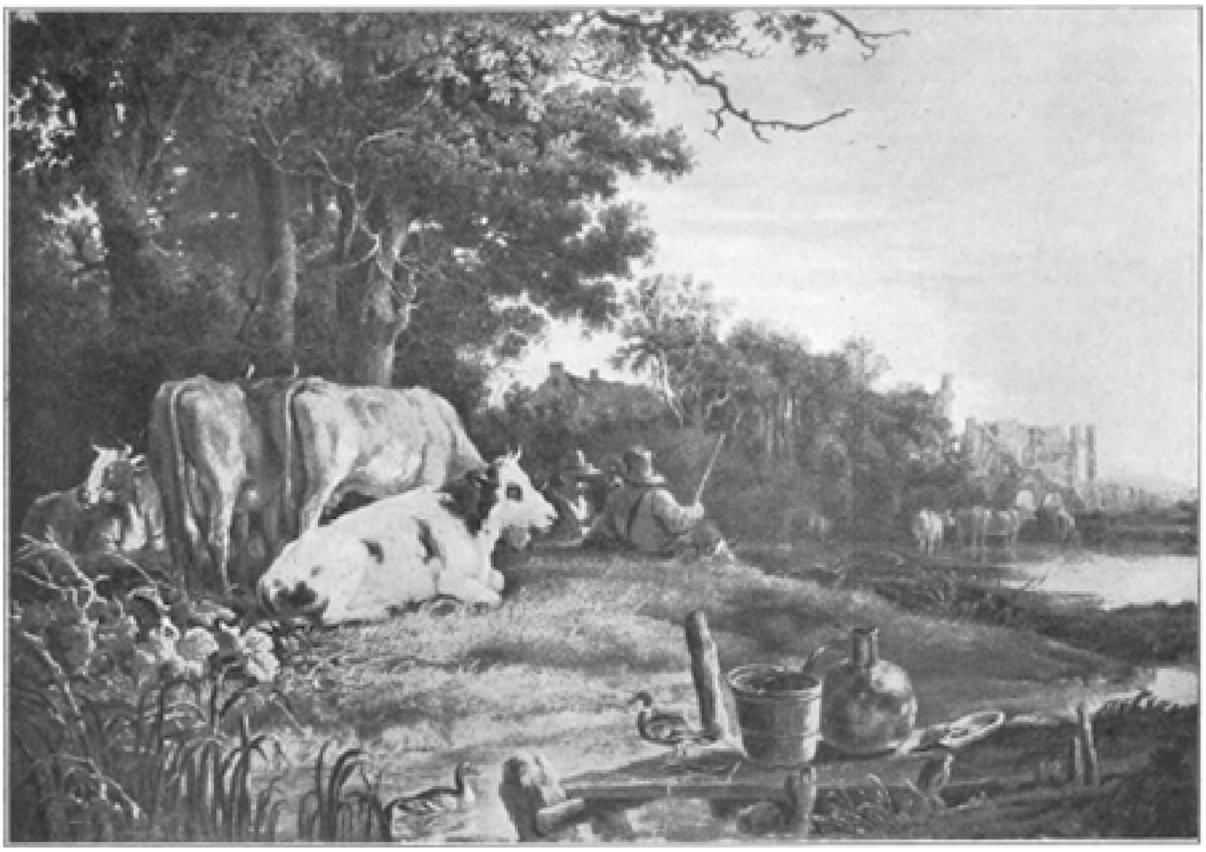


132. Albert Cuyp. - Herders met hun kudden (Amsterdam, Rijksmuseum).

Wij beelden twee stukken van Albert Cuyp af. Het eerste is een *Landschap met herders en vee* uit het Rijksmuseum te Amsterdam (**132**). Langs den oever eener rivier drijven een herder en een herderin op ezels gezeten en een jongen te voet een kudde hoornvee voort. Aan de rechterzij rijzen een paar hooge boomen en meerdere kleine op; aan de overzijde van het water ziet men monumentale gebouwen en bergen. Alles bewijst dat men zich in Italië bevindt. De opkomende zon overstroomt lucht en aarde met een glinstering van licht en met warmen weerschijn. De herders en hunne kudden maken een rij fijne kostelijke figuren uit tusschen den matten vasten voorgrond en de trillende lucht.

Indien het vorige stuk aan Italië doet denken, waar Albert Cuyp zich nochtans nimmer

heen begaf, zoo is het volgende een door en door Hollandsch stuk. *Een Hollandsche Weide*, uit het Buckingham Palace, te London (**133**). Een drietal herders zitten aan den rand van een ruimen waterplas, Hollandsche koeien staan met de pooten in het ondiepe water of rusten in de weide. Hollandsch boerengerief staat aan den kant, krachtig malsch geboomte rijst ter zijde en in den achtergrond en boven dit alles welft zich de onvergelijkelijk schoone hemel en legt het pure vaderlandsche licht zijn heerlijke glanzen: het is de eigen natuur door eigen kunst op haar weldadigst en aantrekkelijkst afgebeeld.



133. Albert Cuyp. - Herders in de Weide (Londen, Buckingham Palace).

Meer nog dan Albert Cuyp koos NICOLAAS BERCHEM voor hoofdzaak het schilderen van dieren, alhoewel ook hij allerlei onderwerpen behandelde: jachtstukken, havengezichten, bijbelsche en mythologische geschiedenissen. Hij werd in 1620 te Haarlem geboren van een vader die schilder was, reisde naar Italië vóór 1650, ging zich na 1670 te Amsterdam vestigen en stierf daar in 1683. Hij was een uit de groep van hen, die naar Italië gingen om stof tot schilderen te vinden. Zij leerden niet schilderen van de Italianen, zooals vele historieschilders uit Noord- en Zuid-Nederland deden, maar zij vonden zooveel aantrekkelijkheid in het Zuidelijke land en in de menschen, die het bewonen, dat zij ze tot onderwerp verkozen boven de vaderlandsche beemden. De golvende gronden met hunne bergen aan den gezichteinder, de rotsen wier naakte toppen door de dunne grondlaag boren, de boomen, die onregelmatig verspreid dit landschap stoffeeren, de herders, die op ezels gezeten, met hunne koeien langs de ruwe paden voorttrekken in gehavende plunje en met half wild uitzicht, stonden in zoo scherp kontrast met de lage effen gronden aan de zee, met de stemmige menschen en

hun zwierlooze kleedij, dat het verschil de kunstenaars en de koopers aantrok als iets nieuws en vreemds. Het waren uitheemsche zaken, maar zij werden geschilderd op vaderlandsche wijze: met zorg, met een bontheid van kleur en een fijnheid van licht, die de penseelers niet ginder ver, maar op den eigen grond hadden gezien en bewonderd.

134. Nicolaas Berchem. - Omstreken van Nizza (Parijs, Louvre).

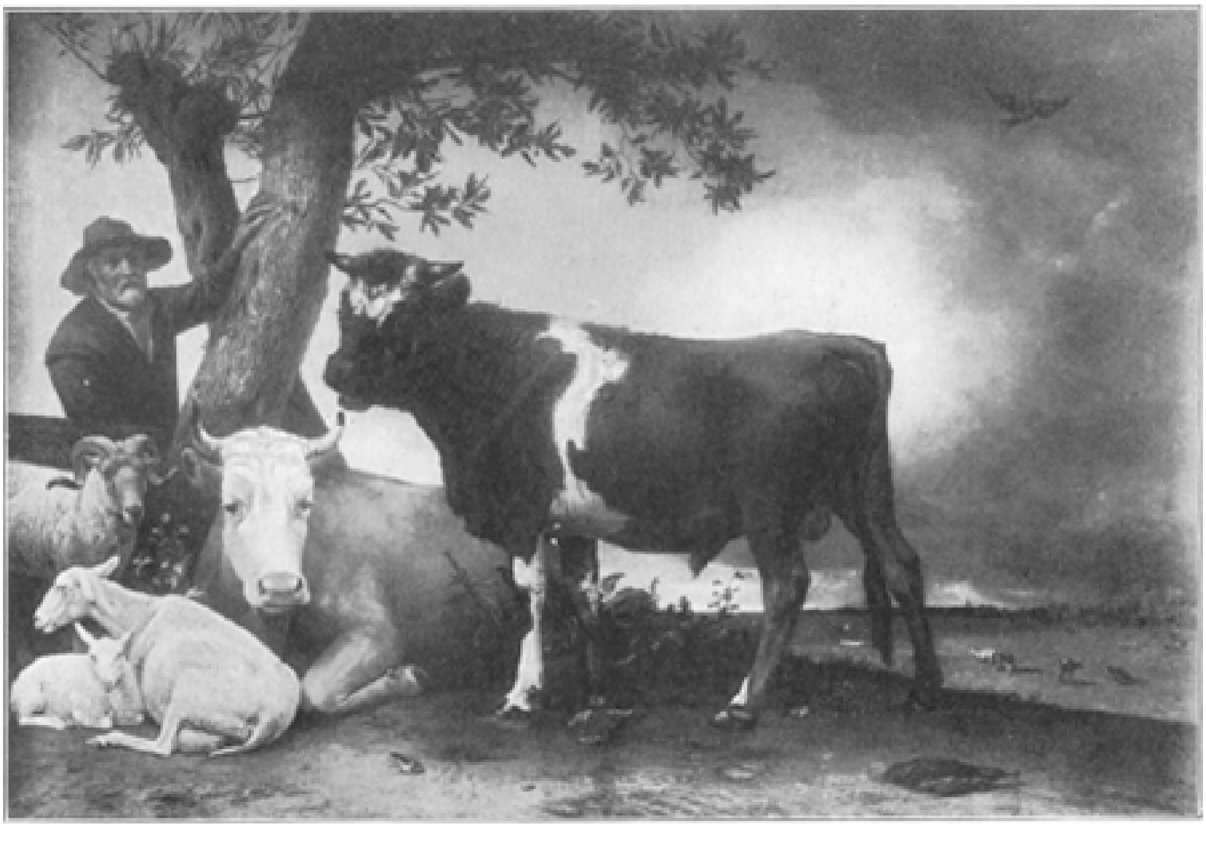
Een dier gezichten uit de Italiaansche gewesten is het stuk dat de Louvre bezit *Omstreken van Nizza* getiteld (**134**). Het ligt wel zoo ver mogelijk van de vaderlandsche lage gronden. Voorop een weg, die de hoogte opklimt tusschen boomen en rotsen en waarop een herder en een boerin zich begeven; hij met de korte broek en den breedgeranden hoed; zij den last op het hoofd dragende. Aan de linkerzijde een water, waarop een schuit met het hooge Italiaansche zeil ligt, en aan de overzijde het dorp met den kerktoren, den molen, schilderachtig op den stijgenden rotsgrond verspreid en geheel in den achtergrond het heerlijke zeestrand, bezoomd door de zware langzaam stijgende Alpenruggen. Allerliefelijkst is die Italiaansche kust, heerlijk de zachte, wazige, smeltende toon, waarmede de gebouwen, het water, de groenende heuvels overgoten zijn.

Nog eigenaardiger Italiaansch is het andere gezicht, dat wij weergeven en dat toebehoort aan l'Ermitage te St. Petersburg (**135**). De ontzaglijke bogen eener verbrokkelde waterleiding over een bergvloed, die daar loopt aan de eene zijde, bewijst dat wij in het land der Romeinen zijn. Het beeld dat zich daar afteekent tegen den helderen hemel herinnert dat de antieke kunst daar bloeide en nevens die herinneringen aan het verleden bieden de eeuwige natuur en het nimmer stilstaande leven van den dag hare niet minder eigenaardige aantrekkelijkheden den bewonderenden kunstenaar aan. Het stuk draagt 's meesters handteeken en het jaartal 1650.

De grootste der Hollandsche dierenschilders is PAULUS POTTER. Hij werd geboren te Enkhuizen in 1625. Hij was nog een kind toen hij te Amsterdam kwam wonen, waar hij

verbleef tot in 1646. Van dit jaar werkte hij tot in 1648 te Delft, van 1649 tot 1651 te Amsterdam, waar hij overleed in 1654, nauwelijks 28 jaar oud. Hij maakte van de dieren en voornamelijk van het hoornvee een bijzondere studie; hij gaf ze weer in al hunne bijzonderheden, met de meeste nauwgezetheid; hij plaatste ze gewoonlijk in de weide, waar zij geen onderdeelen maar hoofdpersonages van het tooneel uitmaken. Hij liet ze niet dienen zooals verscheiden zijner vakgenooten als dragers van bonte glanzende kleuren, weerspiegelaars van het warme licht; hij schilderde ze voor hen zelve, in stille zachte tonen, in helder licht, te midden van een bleekgroen landschap.

135. Nicolaas Berchem - Italiaansch Landschap (St. Petersburg, Ermitage).



136. Paulus Potter. - De jonge Stier ('s Gravenhage, Kon. Museum).

Een zijner vroegste en meest beroemdste, zoo niet, het volmaakste zijner werken, is de *Jonge Stier* uit het Koninklijk Museum te 's Gravenhage (**136**). In eene uitgestrekte weide zien wij een rechtstaanden jongen stier van terzijde, bruin rood met witte plekken; nevens hem

ligt op den grond eene koe, geel van huid op het lijf, wit op den kop; links een ram, een schaap en een lam; achter dezen, bij een paar wilgenboomen, een boer over de dieren wakende. Het stuk dankt zijne wereldberoemdheid aan de verbazende nauwgezetheid, waarmede het is uitgevoerd: de stier is reusachtig met miniatuurachtige zorgvuldigheid geschilderd, zoo ook de overige dieren: men kan de haren op hun rug tellen en de pinkers aan hun oogen; men ziet de vliegen op hun huid. Scherp uitgesneden tegen den blankgrijzen achtergrond, springen zij krachtig vooruit. Het is de verst gedreven studie, de trouwste weergeving, die ooit van dieren werd gemaakt. Het stuk is gedagteekend van 1647; de schilder was slechts twee en twintig jaar oud, wanneer hij dit klassiek geworden werk uitvoerde.

137. Paul Potter. - Koeien in de Weide (St. Petersburg, Ermitage).

Twee jaar later schilderde hij een ander zijner meesterwerken *de Hoeve in de Weide* uit het Museum l'Ermitage te St. Petersburg (**137**). Hier zien wij niet enkel een studie van dieren, maar een tooneel waarin het vee wel de groote plaats inneemt, maar waar landschap, boomen, huizen, menschen bijdragen om een beeld van het boerenleven in Holland samen te stellen. Aan de eene zijde, half in de lijst verborgen, staat een boerenhuis met veel zorg en steentje voor steentje geschilderd. De deur staat open en in de woonkamer zit eene vrouw te naaien: het zilverig blanke licht valt op haar door een raam, dat in de stemmige woning een lijstje van vonkelende helderheid snijdt, geheel in den trant van Pieter De Hoogh. Vóór de deur zijn de andere bewoners der hoeve aan het werken: de moeder staat te wasschen op den rand van den waterput, de zoon of de knecht helpt haar. Daarnevens grijpt een voorvalletje plaats ontleend aan eene ets van Rembrandt; de hond springt al spelende op een

kleinen jongen, die vol angst aan het schreien gaat; vader komt hem ter hulp geloopen en jaagt het dartele dier

weg. Op den voorgrond pikken en scharrelen de hoenders gretig in het rond. Een paar boomen, waartegen mik en stang van den waterput oprijzen, scheiden dit gezellige hoekje van het overige van het tooneel af.

De schilder heeft een tooneeltje van het buitenleven willen afbeelden en volgens zijne gewoonte ruimt hij de breedste plaats in aan zijne geliefkoosde viervoeters; op hen laat hij het volle licht vallen. Zij zijn er alle. Rechts ontdoet de stalknecht een paard van zijn teugel, twee andere paarden staan en een ezel ligt er nevens. Verder naar links zijn er door de weide zeven koeien, een os, tien schapen en twee geiten verspreid. De groote koe met den witten kop, die wij daar zooeven in 'den jongen Stier' zagen, vinden wij hier in dezelfde houding weer; de andere die in het midden van het stuk den staart opheft, deed aan de schilderij den naam van 'de pissende koe' geven.

138. Filips Wouwerman. - De Schimmel (Amsterdam, Rijksmuseum).

Het is een tooneel van verheerlijking van de veeteelt, een pantheon van huisdieren. De hemel is warm; een afgrond van kalmte strekt zich daar ginder ver uit; de ondergaande zon vervult den hemel met een zee van licht. Geen glanzen echter, geen gloeien, geen zilver of goud langs de boorden der wolken, niets dan de zachte effen tint van de rustige avond-lucht Het huis snijdt in de hoogste kracht tegen den warmen hemel af; de boomen vlotten in dit zwoele licht met hun schrale takken of hun fijn uitgesneden loof, dat alleen naar de zijde van den toeschouwer grijsgroen getint en naar den zonnekant lichtelijk gebruind is. In die eindelooze glorie strekt het rijk der dieren zich uit. Op den voorgrond beeldt de schilder ze af met nauwkeurigheid; de

geiten met hun ruige lange vacht, de schapen met hun gekrulde wol, de koeien met de kroezelige huid zonder samenvatting van het effekt, zonder jacht op geglans, eenigszins droog weg. Hij zoekt naar waarheid, zijn liefde voor de weidebewoners doet ze hem om hen zelven schoon vinden.

FILIPS WOUWERMAN is de paardenschilder bij uitmuntendheid en alhoewel er op zijne tafereelen ook wel wat anders voorkomt en er op sommige zelfs geen enkel gezien wordt, is hij hoofdzakelijk de schilder der paarden. Hij brengt de viervoeters van zijn voorkeur te pas in velerlei onderwerpen: jachtstukken, ruiterijgevechten, rijscholen, stallen, tooneelen uit het boerenleven, reizigers die halt maken, voerlieden die over den weg trekken, paarden in de weide, paarden die over een rivier waden. Hij is bijzonder handig in het weergeven van hun leven en beweging, van hun sierlijkheid in rust en gang. Hij is een schilder der bevalligheid en is een der eerste vertegenwoordigers van die behaagzucht, welke het verval der Hollandsche kunst kenmerkt. Alles moet bij hem blij en opgeruimd zijn; zijne paardjes doen zich

altijd op hun sierlijkst en levendigst voor, hetzij zij draven of steigeren of rusten. Ook zijne menschen zijn immer schilderachtig en decoratief van houding, hetzij zij met fladderend gewaad of wapperende pluim voortdraven, hetzij zij rustig te paard zitten, of op den grond uitgestrekt liggen. Zoo is geheel zijne stoffeering berekend op mooiheid en schilderachtigheid: puinen van gebouwen en puinen van boomen, verbrokkelde muren en daken, populieren met looverbossen, die wuiven als reusachtige pluimen, fonteinen die in zwaaienden straal opschieten en uiteenspattend neervallen. Al wat hij aanraakt verliest zijne dorperheid en zijne eenvoudige natuurlijkheid, het krijgt eene bevalligheid, die verre staat van alle klassieke regelmatigheid en ook wel van eerlijke waarheid.

139. Filips Wouwerman. - Halt van ruiters vóór een afspanning (Parijs, Louvre).

Philips Wouwerman werd geboren te Haarlem in 1619 en stierf daar in 1668. Hij schilderde verbazend veel en zijne stukken genoten bijval bij al de vrienden en eigenaars van paarden en andere mooie dingen. Het enkele Museum l'Ermitage te St. Petersburg bezit 53 zijner stukken, dat van Dresden bezit er 61. Een Fransche graveur gaf in een enkelen bundel 89 groote gravuren uit, gesneden naar zijne stukken.

Een der eenvoudigste en mooiste dezer is *de Schimmel* uit het Rijksmuseum te Amsterdam (**138**). Een schimmelpaard staat op een verheven grond, het is van ter zijde gezien en wordt bij den toom gehouden door een jongen met een kindje nevens zich. Aan de eene zijde een gekapte boom, aan de andere een man ten halve achter de hoogte gezien. Het mooie paardje is hoofdzaak; het staat daar zoo stevig, zoo breed en zoo sierlijk gepenseeld, met zijn helder verlichte, zijn fijn getinte beenen, dat het geen ander bijwerk noodig heeft om het tooneeltje aantrekkelijk te maken.

Een der vele stukken, die de Louvre van onzen schilder bezit, *Halt van ruiters vóór een afspanning* (**139**), is een van de kleine bevallige paneeltjes, zooals hij er met honderden maakte. Een ruiter laat zijn wit paard uit een kribbe eten voor een dorpsherberg, die op haar schilderachtigst is gestoffeerd: op een openstaande deur zitten twee pauwen, een ladder dient als trap om naar de verdieping te stijgen, een korf met afhangend gewas steekt als uithangbord uit het zoldervenster. Een edelvrouw te paard, gevolgd door een knecht insgelijks te viervoet, staan vóór de uitspanning stil, terwijl hare drie jachthonden op den voorgrond rusten. Een mooi staaltje van zijn decoratieve kunst en van zijn vinnige kleur.

Holland is het land van belofte der landschapschilders; behalve diegene welke wij reeds leerden kennen, bracht het nog een dichte schaar kunstenaars voort, die opgingen in bewondering en liefde voor het geboorteland, met zijn vlakke gronden, aan wier uiteinden de

BOTTICELLI.
'DE MADONNA EN HET KIND.'
(Museum Poldi Pezzoli, Milaan.)

gezichteinder zich eindeloos ver uitstrekt, verzachtend, verdunnend van tint, met zijn statige boomen tegen bescheiden hellingen opschietende, met zijn rivieren en waterplassen, aan wier boorden schuiten liggen vastgemeerd, op wier oevers de huizen en kerken of windmolens oprijzen. En niet alleen de aarde met grond en water trekt hen aan, maar de hemel, die zich daar boven welft met zijn grillig en teergetint wolkenspel, gedrenkt van zonnelicht en luchtazuur. Geen volk op aarde vereerde in zoo hooge mate het eigen landschap en drukte zijne vereering in zoo kunstigen vorm uit. Wij kunnen enkel de voornaamste en eigenaardigste der landschapschilders vermelden.

140. Jan van Goyen. - Landschap (Londen, Sir George Donaldson).

JAN VAN GOYEN was een der oudste. Hij werd geboren te Leiden den 13^{n} Januari 1596, leerde bij verscheiden meesters, laatst en voornamelijk te Haarlem bij den landschapschilder Esaias van de Velden, keerde dan naar Leiden terug, waar hij bleef wonen tot zijn vijf en dertigste jaar. In 1631 trok hij naar 's Gravenhage, waar hij werkte tot aan zijn dood, die voorviel op het laatst van April 1656. Zijne wijze van schilderen is zeer eigenaardig en persoonlijk. Hij begon met, evenals Esaias van de Velde, allerlei volkstooneelen in de open lucht af te beelden, maar verschillend hierin van zijn meester, hield hij nooit veel van bonte kleuren en met de jaren helde hij meer en meer naar het eentonige bruin over. Zijne penseeling werd daarbij vlotter en vlotter en op den duur bepaalde hij zich bij het weergeven van lucht- en lichtwerking met enkele bleeke groene en blauwe tinten op bruinen grond. Hij teekent

geen stoffeering van het landschap met scherpte of duidelijkheid; wel geeft hij hier en daar een

puntje aan dat het oog trekt: een molen, een toren, een schuit, maar wat hem bekoort is de breede vluchtende gezichteinder, de rustige heerlijkheid van den zomeravond, wanneer alle lichten aan den hemel zijn gedoofd en de zon zich in een bed van donzigen gloed te slapen legt.

141. Aert van der Neer. - Landschap in den maneschijn met een molen (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een der breedste landgezichten die wij van hem kennen is *het Landschap* toebehoorende aan Sir George Donaldson te Londen (**140**). Een onmetelijk plein, dat tegen den gezichteinder een rechte lijn met lichte zwenking trekt en op heel de vlakte geen andere afwisseling dan enkele bochten van waterplassen en wat laag gewas; de eentonige vlakte van de noorderstreken in al haar eentonigheid, maar ook in al haar waarheid. Wat de schilders van vroeger altijd geschuwd hadden, als onbeduidend en nietig, verkoos van Goyen als grootsch, omdat hij er de eigenaardige schoonheid van begreep en meer nog, omdat hij zich in staat voelde er de indrukwekkendheid van te doen begrijpen. Op den vlakken bodem loopt een weg waar langs een koets met vier paarden bespannen rijdt en eenige voetgangers gaan; op het water een bootje; in de verte een kerk, waarin men die van Rhenen meent te herkennen, eenige mindere gebouwen en de huizen van het dorp rond het hooge kerkgebouw geschaard; aan den gezichteinder enkele windmolens en dan daarboven, gelijk altijd, de wijde hemel, de fijne doorschijnende lucht, het licht dat alles, ook in deze kleurlooze verf, ruimte en leven geeft.

Niet minder eigenaardig, maar geheel verschillend is AERT VAN DER NEER. Hij werd geboren te Amsterdam in 1603 of 1604; in zijne jonge jaren woonde hij te Gorinchem, waar hij waarschijnlijk de lessen volgde van Rafaël van Campenhuysen;

omstreeks 1640 keerde hij naar zijne geboortestad terug, waar hij stierf op 9 November 1677. Hij steekt af bij de

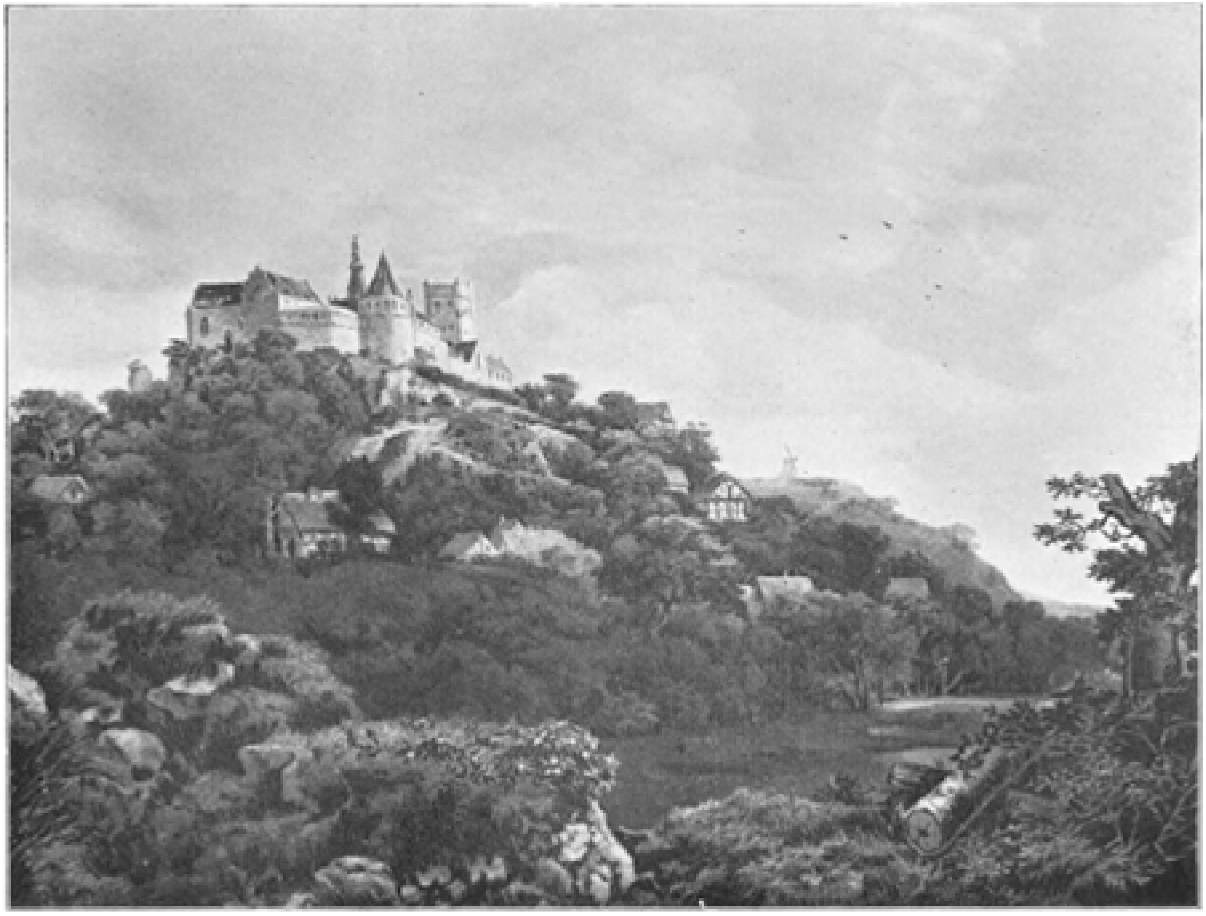
143. Jacob van Ruisdael. - De Molen van Wijk bij Duurstede (Amsterdam, Rijksmuseum).

andere Hollandsche landschapschilders, die verliefd zijn op den helderen, warmen zonneschijn, doordien hij van het krachtige gezonde daglicht niet houdt; het leek hem waarschijnlijk te alledaagsch en hij voelde zich aangetrokken door ongemeene verlichtingen. Hij gaf de voorkeur aan het maanlicht met zijn weekeren, dichterlijken, maar niet minder afwisselenden schijn; hij hield van den rustigen, geheimzinnigen nacht, wanneer alles hier beneden slaapt en de bleeke wandelares daar boven alleen waakt en vriendelijk lonkt en keuvelt met dichters en kunstenaars. Hij was ook getroffen geweest door den fellen woest-blakerenden gloed eener opflikkerende brandramp, die, wanneer alles in duisternis bedolven ligt, een rossen vlammenschijn over de aarde en in de lucht verspreidt, en als contrast schilderde hij dan weer de ijsvlakte, die met hare kille blauwige tonen de waters bedekt en waarop oud enjong zich vermaakt.

142. Jacob van Ruisdael. - Landschap met waterval (Amsterdam, Rijksmuseum).

De landschappen in den maneschijn zijn toch zijn meest kenmerkende en verdienstelijkste werken. Wij beelden er een af dat het Museum te Berlijn bezit (**141**). Een groote waterplas neemt het middeldeel van het stuk in, links rijzen hooge boomen tegen den heuvel op, rechts een weg waar langs een paard een schuit voorttrekt, verderdoor een molen en een gehucht. De allereenvoudigste plek heeft eene haast majestueuze grootschheid. Het water en de hemel, die er zich in weerspiegelen, zijn hoofdzaak; doorschijnend lichtend geschilderd beelden zij de rust op aarde, de onmetelijkheid in hoogte en ruimte af. Gewas en gebouwen zijn de bakens om het eindelooze te berekenen, de uitgestrektheid te doen voelen en de rust te belichamen.

Maar de voornaamste en de waarlijk zeer groote landschapschilders zijn de vereerders van het volle daglicht, van de weelderige natuur, van het Holland op zijn mooist. De twee, die aan het hoofd der talrijke schaar staan, heeten Jacob van Ruisdael en Meindert Hobbema.



144. Jacob van Ruisdael. - Het Kasteel van Bentheim (Amsterdam, Rijksmuseum).

JACOB VAN RUISDAEL werd geboren te Haarlem in 1628 of 1629. Zijn vader, Isaäc, was een schilder, zoo ook zijn oom Salomon; bij dezen ging hij in de leer. In 1648 werd hij in het schildersgilde zijner geboortestad aangenomen; in 1659 woonde hij te Amsterdam en verwierf er het poortersrecht. Hij bleef er wonen tot in 1681; toen keerde hij terug naar zijn geboortestad, waar hij door zijne vrienden in het aalmoezeniershuis besteed werd en het jaar nadien stierf. Hij was de echte onverdeelde landschapschilder, die evenals de kunstenaars, tot hetzelfde vak en denzelfden tijd behoorende, niet begrepen werd door zijne tijdgenooten, die de natuur op zichzelve te weinig ziens- en bewonderenswaardig vonden en voor hare landschappen, waar geen menschen of dieren in voorkwamen, oog noch geld over hadden. Hij liet zich door die miskenning niet ontmoedigen en bracht meesterstukken bij dozijnen voort. Eerst schilderde hij, in navolging van zijn meester Allart van Everdingen, tal van gezichten uit Noorwegen met geweldige rotsen en bruisende watervallen; later hield hij zich hoofdzakelijk bij het eigen land, het schilderende in al zijne waarheid en heerlijkheid, met zijn waterkanten, zijne beboschte heuvels, zijn molens, zijn gebouwen aan de stranden, zijne afwisseling van seizoenen en gezichten. In zijn Noordsche watervallen laat hij zich verleiden

door het theatrale, in zijn vaderlandsche stukken houdt hij zich bij de onopgesmukte natuur, maar in de waarheid zoekt hij toch gaarne en vindt hij zonder moeite de grootschheid, het treffende. Zijne bosschen en boomen krijgen als van zelf iets statigs, zijne luchten zijn zoo verheven, zoo grootsch, dat zijne landschappen, hoe waar ook, toch iets monumentaals krijgen, dat aan tempels doet denken. De trouwheid zijner weergeving, de kracht terzelfder tijd als de zachtheid van zijne penseeling zijn even bewonderenswaardig in al de onderwerpen, die hij behandelt.

145. Jacob van Ruisdael. - Landschap (St. Petersburg, Ermitage).

In alle groote Museums der wereld vinden wij van zijne meesterwerken. Wij kiezen er een drietal uit het Rijksmuseum te Amsterdam. Het eerste is een *Landschap met waterval* (**142**). Tusschen een rij ruwe rotsen, die de rivier doorsnijden, bruisen de wateren naar beneden, een boomstam is omgeworpen, een andere is scheef gebogen. Op de helling, die zich achter de steenklompen verheft, staat een dichtbegroeide plek zware eikenboomen. Op het vallende en schuimende water, door de stammen en kruinen der boomen, dringt het licht en daarboven in den heerlijken hemel heerscht het in al zijn zachten glans.

De Molen van Wijk bij Duurstede (**143**) behoorende tot de verzameling Van der Hoop in het Rijksmuseum. Op eene lichte hoogte rijst een molen machtig van lijn; rond zijn grondvesten, een woonhuis, wat verder het bisschoppelijk kasteel; op den voorgrond ligt een water-

vlak met een paar schuiten. Grootsch is het breede gezicht, met zijne eenvoudige motieven; indrukwekkend het contrast tusschen den vallenden avond rechts en de nog lichte watervlakte links; verrukkelijk mooi is het rozig tintje op den molen en het rood op de daken.

Het Kasteel van Bentheim (**144**) is een meer bewogen gezicht. Op een voor Holland betrekkelijk hoogen heuvel rijst het historisch slot der graven van Bentheim; de helling is bekleed met geboomte en woningen, aan haren voet strekt zich tegen rotsblokken een breede waterplas uit. Het stuk onderscheidt zich door een ongemeenen rijkdom van motieven en afwisseling van tint en licht.

146. Jacob van Ruisdael. - De Waterval voor den Slotberg (Dresden, Museum).

Een heel ander gezicht beeldt hij af in een der vele stukken, die het Museum l'Ermitage te St. Petersburg bezit (**145**) en dat daar het nummer 1139 draagt. Het is een hoek uit de woeste streek van het vaderland van den kunstenaar. Aan de eene zijde, rechts, de onvruchtbare zandstreek met hare hobbelige, omgewoelde gronden, waarin de wielen diepe sporen hebben getrokken en waar arme hutten oprijzen. Een boer, twee emmers aan een juk dragend, gaat langs den omgewoelden weg. Links een paar boomen, wat boerenhuizen; aan den gezichteinder een dorpskerk. Het is een gezicht van onze vaderlandsche heide, die in hare verlatenheid en wildheid een grootschheid heeft, welke den kunstenaar voelde en deed voelen in zijne schildering.

Ruwer nog, maar tooneelachtiger is de *Waterval voor den Slotberg* uit het Museum te Dresden (**146**). Tusschen rotsen met pijnboomen beplant, springt schuimend de waterval van de hoogte neer; hij heeft rotsklompen en boomen in zijn val meegerukt. Ginder op de hoogte verheft zich een sterk middeleeuwsch kasteel. De schilder heeft zich zelven en ons een land voorgetooverd, geschikt eil gestoffeerd als een theaterscherm, maar aangrijpend toch door de statigheid van de schouwplaats en de wilde kracht van het tooneel dat de natuur er speelt.

Jacob Ruisdael's groote mededinger naar den eererang onder de Hollandsche landschapschilders is MEINDERT HOBBEMA. Hij werd geboren in 1638 te Amsterdam, volgde de lessen van Jacob van Ruisdael en stierf in armoede op 7 December 1709. Wat hem van zijn meester onderscheidt, is dat hij gaarne zijne landschappen stoffeert met schilderachtige motieven: een hoeve, een watermolen, een vlonder over een beek, en dat hij verzot is op de warme gulden tinten, die de volle zon op land en water werpt. Niet dat hij altijd die hulpmiddelen te baat neemt om zijn landschappen op te timmeren. Sommige zijner meest geroemde stukken zijn enkel bladzijden uit het boek der Natuur. Maar in al zijn stukken onmiddellijk in de velden gezien of uit herinneringen aan verschillende oorden samengesteld, heeft hij een bewonderenswaardig gemak en frischheid van toets. Alles is zoo stevig en zoo

glanzend, dat men zijne zorgvuldige bewerking voor een gevolg van langen arbeid en sterke inspanning zou houden, terwijl het integendeel bij nader onderzoek luchtig en vluchtig behandeld en met vaste hand en zekerheid van penseelslag verkregen blijkt.

147. Meindert Hobbema. - De Watermolen (Amsterdam, Rijksmuseum).

Een zijner stukken in het Rijksmuseum te Amsterdam verbeeldt een *Watermolen* (**147**). Het is er niet een zooals Hobbema ze gewoon was voor te stellen, gebouwd over den loop van een beekje, dat aan de eene zijde van het rad er in- en langs den anderen kant er uitloopt; hier komt het water langs de achterzijde van een gebouw aangestroomd en stort over een drempel van ongemeene hoogte in een waterplas, die geheel de breedte van den voorgrond inneemt. Links de beboschte helling, rechts een gebouw, dat men veronderstelt een papierfabriek in Overijssel te zijn. Een vrouwtje staat in de deur, een jongen is bezig te werken bij eene kuip op de erve. Het gebouw trekt aan door zijn ongemeenen vorm; het water door zijn glinstering, boomen en gebouwen door de nauwkeurigheid waarmee zij zijn weergegeven en het warme licht waarin zij glanzen.

Het beroemdste zijner stukken is *het Laantje van Middelharnis* in de National Gallery te Londen (**148**). Het verschilt merkelijk van zijne overige stukken. Terwijl daar allerlei bijeengebracht wordt wat afwisseling van spel in kleur en licht kan geven aan het landschap, is hier alles sober en eenvoudig van teekening en kleur, haast als een stuk van Jan van Goyen. De schilder moet getroffen geweest zijn door dit brok armoedige maar eigenaardige natuur. Aan beide zijden van een weg staat een rij heel hooge boomen, bijna naakte stammen, alleen met een bos gebladerte heel omhoog als kroon. Een jager op den weg, een dorpstoren en wat

huizen in het verschiet. Tusschen die kromme naakte stammen, die de eereplaats zoo onbeschaamd innemen, loopt de dreef met diepe sporen doorsneden in blinkend zand van grijzen toon, op het veld vallen nog enkele lichtslagen, waarop de schamele stekken goed uitkomen. De grijze hemel met helder blanke wolken zorgt voor de rest van de stoffeering, die, hoe armoedig ook, een indruk van waarheid en stoutheid maakt, welke de rijkst opgedirkte gezichten missen.

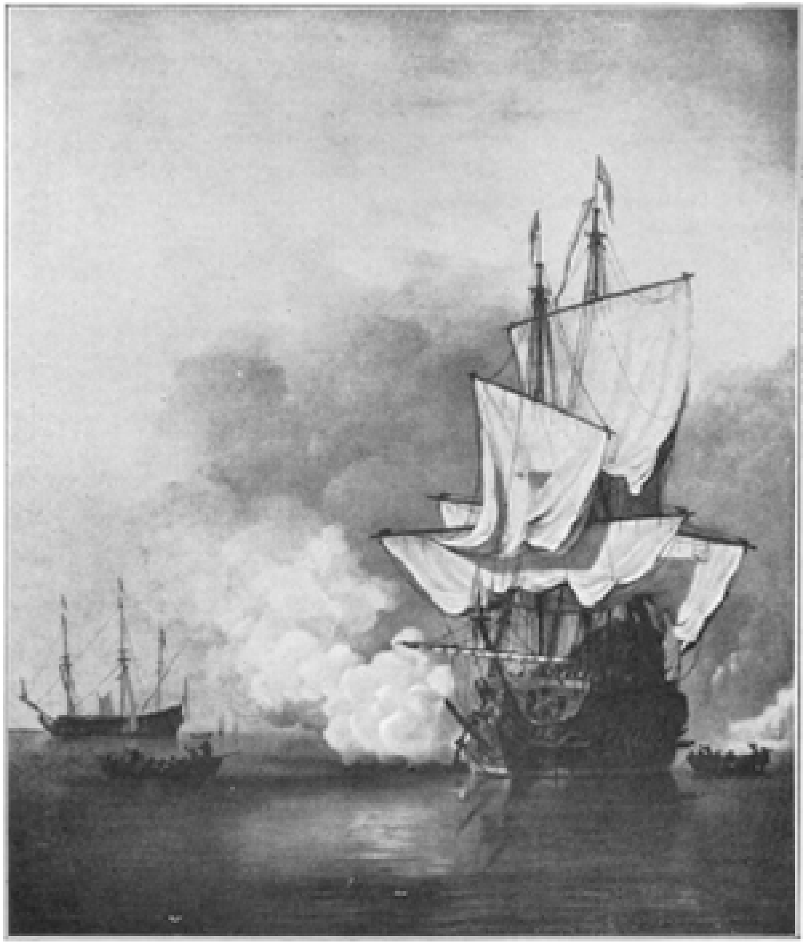
148. Meindert Hobbema. - Het Laantje van Middelharnis (Londen, National Gallery).

Een volk, dat half op zee, half op land leefde en een grooter deel van zijn macht en rijkdom op het eerste dan op het tweede element vond, moest niet ongevoelig blijven voor de aantrekkelijkheid van de groote watervlakten en voor die der groote en kleine schepen, die ze bevaren. Wel gaven velen blijk van hun gevoeligheid voor het mooie dat er gevonden wordt in een waterplas met zijn oever, in een rivier of haven gestoffeerd met schuiten en booten, maar heel wat anders is toch het breede sop en de geweldige zeekasteelen, die het beheerschen. Hier wordt water en hemel heel het tooneel en het machtige schip met zijn ingewikkeld tuig de eenige stoffeering. Holland bracht eenige meesters voort van ongemeen talent in het weergeven van die eigenaardige onderwerpen, kunstenaars, die nergens werden geëvenaard en wier werken uitmunten door grootschheid van voorstelling van het heele tooneel en van de enkele vaartuigen, zoowel als door keurigheid en kleurigheid der onderdeelen. De beste heeten Willem van de Velde, de Jonge, en Jan van de Cappelle.

WILLEM VAN DE VELDE behoorde tot een schildersfamilie; zijn vader Willem de oudere was geboren te Leiden in 1611 of 1612, en was zelf zoon van Jan van de

Velde, den Antwerpschen schoonschrijver. De zonen van Willem den oude waren Willem de Jonge, de

meest beroemde van allen en Adriaan, een ander hoogst verdienstelijk schilder, van wien wij reeds spraken.



149. Willem van de Velde, de Jonge. - Het Kanonschot (Amsterdam, Rijksmuseum).

Willem de oude trad als 'Kondschapper' in dienst der Admiraliteit van Amsterdam en vergezelde de oorlogsvloten. Hij begon met de oorlogsschepen over welke hij tijdingen te geven had, te teekenen als oorkonden bij zijne boodschappen, later maakte hij van die schetsen groote verzorgde teekeningen. Omstreeks 1673 vestigde hij zich te Londen en trad in dienst van het Engelsche zeewezen. Zijn zoon, Willem van de Velde de Jonge, werd te Amsterdam geboren in 1633 en ontving de eerste lessen van zijn vader, daarna die van den zeer verdienstelijken zeeschilder Simon De Vlieger. Toen zijn vader naar Engeland overstak vergezelde hij hem en zij werkten samen in Londen, de vader oorlogsschepen teekenende, de zoon de forsche driemasters of nederiger vaartuigen schilderende. De vader werkte voor de historie, de zoon meer voor de fantasie en dit was dan ook zijn beste arbeid. Het Rijksmuseum te Amsterdam bezit niet minder dan zestien stukken van hem; datgene wat wij er van afbeelden heet het *Kanonschot* (**149**). Een groot oorlogsschip met ontspannen zeilen, grootendeels op den voorsteven gezien, heeft zooeven een kanonschot gelost, een paar roeibooten gaan en komen, een driemaster ligt verder voor anker en enkele zeilen verdwijnen aan den gezichteinder: dat is alles. Maar wat statige figuur die zeereus, en hoe bevallig drapeeren zich zijn blanke zeilen langs het fijne tuig en hoe krachtig teekent hij zich af tegen de met damp bezwaarde lucht!

JAN VAN DE CAPELLE werd geboren te Amsterdam in 1624 of 1625, hij was evenals zijn vader en bleef zijn leven lang karmozijnwever en waarschijnlijk ook koopman in zijden stoffen. Hij maakt een uitzondering op de overgroote schaar der Hollandsche kunstenaars: hij was rijk, schatrijk, niet alleen aan geld en goederen, maar aan kostelijkheden van allen aard en inzonderheid aan schilderijen en teekeningen van Nederlandsche meesters. Hij stierf te Amsterdam in 1679. Hij had geen meester, maar men mag wel afleiden uit het overgroote getal teekeningen van Simon De Vlieger, welke hij bezat, dat hij van dezen zijne kunst afzag. Die kunst was zeer degelijk en fijn. Hij schilderde niet, als Willem van de Velde, fregatten

die de zee beheerschen, maar groote en kleine booten, die gaan en komen of stil liggen op het water, die leven op de zee en haar leven geven. Hij benuttigt alles wat daar beweegt en zich afteekent tegen de lucht of zich weerspiegelt in het water: het licht, dat weerkaatst wordt door het zeil of zweeft door de wolken en ze doordringt en hij geeft het weer met die keurigheid van teekening, die zachtheid van toon, dien overvloed van licht, die schoone waarheid, die de Hollandsche kunst ongeëvenaard maakt.

150. Jan van de Cappelle. - Riviergezicht (Londen, National Gallery).

Een zijner bestgelukte stukken is *het Riviergezicht*, dat wij hierbij afbeelden en dat toebehoort aan de National Gallery van London (**150**). Op een breeden waterplas, een zeebocht gelijkende, liggen tal van schuiten en booten, aan beide zijden zeilen enkele schepen verderop. Op den voorgrond een paar roeibooten, sterk beladen met personages van voornamen rang. In het kalme water weerspiegelen de fijne vormen der schepen; in de verte wordt alles onvaster; aan den hoogen hemel hangen warm verlichte wolken. Kleur is er bijna niet te vinden; enkel een wimpeltje of een vlag hier en daar, verder de blanke plekken der zeilen en het blauwe uitspansel. Alles is vol leven, vol spel: het is het hooggetij van het licht alles doordringende, alles bezielende en van de kunst, die deelneemt aan die algemeene blijdschap en haar verhoogt.

De Italiaansche school.

ITALIË was het land, waar in het Europa der middeleeuwen de schilderkunst voor het eerst ontlook; Florence was in Italië de stad, waar zij het eerst tot hoogen bloei geraakte. Van in de dertiende en de veertiende eeuw waren de baanbrekers der nieuwe kunst daar opgetreden: Cimabuë (1240-1302), nog stijf en houterig, volgende de overlevering der Byzantijnen, maar beproevende zich los te maken en het leven weer te geven; Giotto (1266?-1337), een reuzenstap vooruit doende, beweging in de lichamen, gevoel in de geesten, harmonie in de schikking der personages brengende. De ware, de hooge kunst was met dezen laatste geboren. Zijne opvolgers in Florence zelf en in andere steden van Italië, voornamelijk in Sienna, volgen zijn spoor, en eer de veertiende eeuw haren loop voltrokken heeft, hebben zij hunne werken over heel het schiereiland verspreid.

151. Masolino. - Adam en Eva in het Aardsch Paradijs (Brancacci-kapel in Santa Maria del Carmine, Florence).

Met het ingaan der vijftiende eeuw daagt een nieuw glorierijk tijdperk der schilderkunst op in Italië. Het land had een hoogen trap van stoffelijke weelde en verstandelijken bloei bereikt. In al zijne gewesten waren de geesten wakker geschud door de studie der antieke kunst en der letteren van oud Griekenland en Rome. De beeldhouwkunst herleefde, de schilderkunst bereikte er een vroeger nooit gekenden trap van volmaaktheid. Weer traden de eerste en uitmuntendste harer beoefenaars in Florence op. Onder de heerschappij der Medici werd die stad een brandpunt van hooge ontwikkeling, zooals er toen geen tweede in de wereld te vinden was en de zetel van de roemrijkste der scholen van het herboren Italië. Hare kunst had een karakter van hoogen adel. Zij begon met de wanden van kerken en paleizen te overdekken met fresco-schilderingen en in die werken van grooten omvang en verheven ingeving putte zij de zucht naar schoonheid van vormen en reinheid van gevoelen, die haar kenmerken. Hare twee eerste vertegenwoordigers waren Masolino de Panicale, eenvoudig MASOLINO genaamd (1383?-1447?) en MASACCIO (1401-1428?). Beiden werkten aan de beschildering der wanden van de Capella Brancacci in Santa Maria del Carmine te Florence, maar voltooiden hunnen arbeid niet, die eerst tientallen van jaren later werd voortgezet door Filippino Lippi.

De Brancacci-kapel werd door de familie van dien naam gesticht in de kerk van Santa Maria del Carmine in Florence. Zij is in haren achtergrond en op de twee zijwanden geheel

met muurschilderingen overdekt. Masolino had het werk begonnen. Als deze, omstreeks 1425, Italië verliet, om naar Hongarije te gaan werken, zette Masaccio den arbeid voort. Masolino schilderde onder andere *Adam en Eva in het Aardsch Paradijs* (**151**) op den zijpilaster rechts; Masaccio onder meer *het Wonder van den Tolpenning*, het grootste stuk op den zijwand links (**152**). Met Masolino, en meer nog met Masaccio, ontwaakte de kunst uit hare middeleeuwsche droomerij en treedt het ware leven in; de lichamen worden welgevormd en de bewegingen natuurlijk; houding en uitdrukking geven ware menschelijke gevoelens weer.

152. Masaccio. - Het wonder van den Tolpenning (Brancacci-kapel in Santa Maria del Carmine, Florence).

FRA GIOVANNI DA FIESOLE of FRA ANGELICO was een Dominikaner monnik, in 1387 geboren, die op twintigjarigen ouderdom in het klooster trad te Fiesole bij Florence. Toen in 1409 dit klooster gesloten werd, hield hij zich eenige jaren in verschillende steden op, tot hij in 1436 naar Florence terugkeerde. Een tiental jaren later werd hij door den paus naar Rome geroepen en bleef daar wonen en werken tot zijn dood, die in 1455 voorviel. Overal waar hij verbleef, liet hij van zijne werken: de meeste in Florence, waar hij de zalen en gangen en cellen van zijn klooster San Marco met muurschilderingen versierde. Behalve deze en veel andere fresco's, onder andere die van twee kapellen in het Vatikaan, schilderde hij ook tal van paneelen. Hij is de godsdienstige schilder bij uitmuntendheid, de man rein van zeden en eenvoudig van gemoed, die zich liet leiden door zijn liefde, zijn diepe vereering voor de bewoners van der Christenen hemel. Hij zag op naar hen en verhaalde van hen met ingetogenheid, meer dan met ontzag; hij vond ze schoon en goed, meer nog dan majestueus; hij verplaatste zijn gelukzaligen niet op de aarde, maar gaf de visioenen weer, die hij in den hemel had gezien, in bovennatuurlijke heerlijkheid en bovenaardschen glans. Aldus verwierf hij zich te recht den naam van den Engelachtigen schilder.

Een der meesterwerken van zijn paneeelstukken is de *Kroning van Maria* (**153**) in de Uffizi-galerij te Florence, waar het overgebracht werd uit den beeldenschat van het hospitaal Santa Maria Nuova. Christus en zijne moeder zetelen in de hoogte op eene dunne laag wolken, waaruit kleine engelenhoofdjes komen kijken. De Zaligmaker

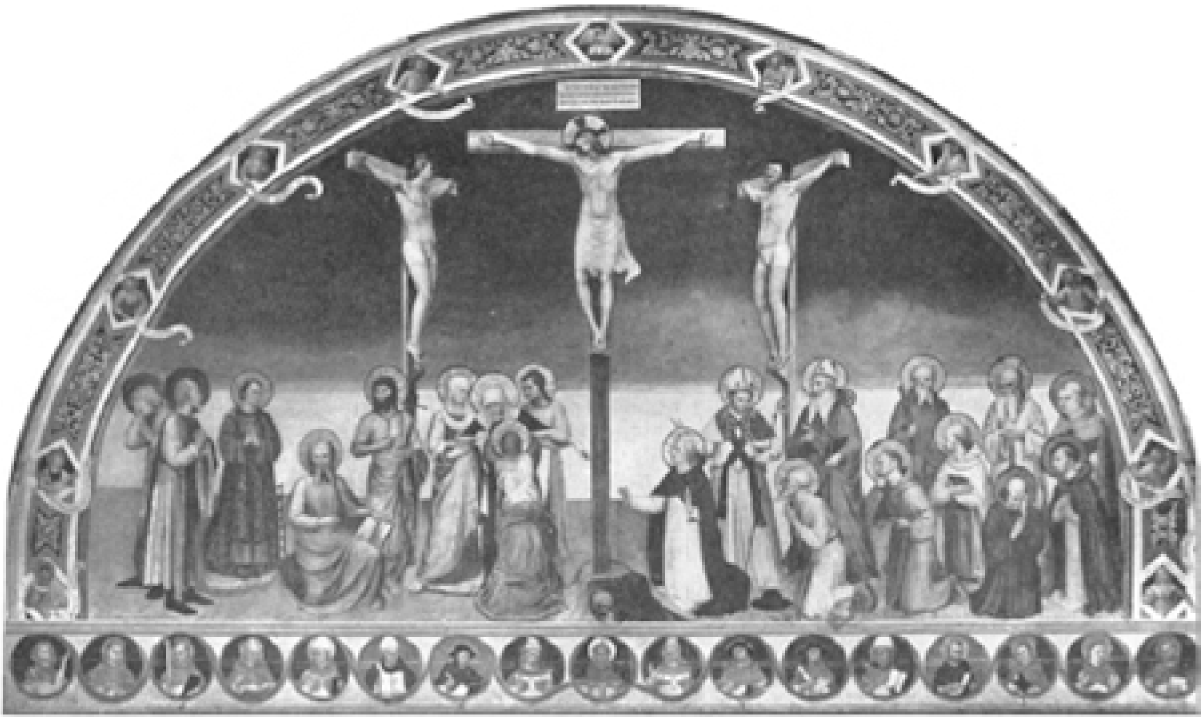
brengt zijne hand dicht bij het hoofd van Maria, dat eene rijke kroon draagt en waarom een heiligenkrans zich welft. Vurige stralen schieten achter de goddelijke groep in de hoogte en in de laagte. Rechts en

links staat een schaar musiceerende engelen, waarvan eenige lange Thebaansche trompetten in de hoogte steken. Van boven naar beneden daalt aan beide zij den een groep heilige vrouwen en mannen, wier hoofd met den kring der hemelingen omgeven is. Op den grond knielen vier engelen, van wie twee wierookvaten zwaaien en twee een handorgel bespelen. Het is een stuk van vóór zijn terugkeer naar Florence, omstreeks 1430, wellicht het laatste zijner miniatuurachtig fijn geschilderde werken en de hoogste uitdrukking van zijn engelachtigheid in de kunst. De kleur, die bij elken anderen kunstenaar bleek en zoetsappig zou schijnen, stemt hier volkomen overeen met de smetteloosheid dezer hemelingen. De kunstenaar schilderde meer dan eens dit onderwerp. De Louvre te Parijs bezit een tweede exemplaar van dit tafereel.

153. Fra Angelico. - De Kroning van Maria (Uffizi, Florence).

In 1435 keerden de Predikheeren te Florence terug, waar zij uit verdreven waren;

het jaar daarna betrokken zij hun oud klooster San Marco, dat grootendeels verwoest was. In 1437 begon men het te herbouwen. Men werkte eraan tot in 1443. Nog was het niet geheel voltooid of Fra Angelico begon de zalen en gangen en cellen met zijne fresco's te versieren. Het belangrijkste der werken, welke hij daar uitvoerde, is de *Groote Kruisiging* (**154**), die een der wanden van de kapittelzaal bedekt en dagteekent van 1442-1443. Het stuk is nooit volkomen afgewerkt en heeft veel van de herstellers geleden, niettemin is het nog altijd een der schoonste en aangrijpendste werken van de Italiaansche Schilderschool. Hoog tegen den hemel verheffen zich de drie kruisen: Christus is kalm en gelaten in zijn lot, de goede moordenaar blikt hem liefdevol aan, de kwade wendt het hoofd van hem af. Aan den voet van het kruis staat O.L.V. in bezwijming vallende en gesteund door een heilige vrouw, St. Jan en Magdalena. Aan de linkerzijde bevinden zich St. Jan Baptist, St. Marcus de Evangelist, SS. Laurentius, Cosmas en Damianus, de patronen van de familie der Medici, de beschermers van het klooster. Aan de rechterzijde de H. Dominicus, de Latijnsche kerkvaders, de groote kloosterstichters en andere heiligen. In het lijstwerk zijn de profeten geschilderd, in den benedenboord de hoofden der voornaamste broeders van de Dominikaner- of Predikheerenorde. De eenvoudige schikking der personages, zoo natuurlijk en zoo afgewisseld, de waarheid hunner uitdrukking, hunne diepe godsvrucht maken van dit monumentale werk een meesterstuk van innig en roerend gevoel.



154. Fra Angelico. - De groote Kruisiging (San Marco-klooster, Florence).

Fra Filippo Lippi was als mensch een volslagen tegenvoeter van Fra Angelico; hij werd in 1406 te Florence geboren en trad, nog een kind zijnde, in het Minderbroederklooster. In 1456 werd hij tot kapelaan in een nonnenklooster aangesteld, waaruit hij eene kloosterlinge ontvoerde, die verplicht werd terug te keeren, maar een tweede maal ontvluchtte en dan van den paus verlof kreeg met den kunstenaar te huwen, wien zij reeds een zoon, den beroemden Filippino Lippi, gebaard

had. Filippo stierf den 9den October 1469. Als schilder toont hij veel verwantschap met Fra Angelico: ook hij is een heiligenschilder en de Madonna, de onbe-

vlekte Moedermaagd, had geen vuriger en eerbiedvoller vereerder dan die verliefde en verloopen monnik. Maar aardsche schoonheid laat hij in haar terzelfder tijd als hemelsche reinheid bewonderen en rondom haar schaarde hij gaarne heilige vrouwen en mannen, die hij sierde met de volmaaktheid van lichamelijke vormen, zoowel als met de ingetogenheid der godminnende zielen.

155. Fra Filippo Lippi. - De Aanbidding van het kindeken Jezus door Maria (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een der stukken, waarin de invloed van Fra Angelico zich het duidelijkst laat voelen, is de *Aanbidding van het Kindeken Jezus door Maria* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**155**). Het Kindeken ligt geheel naakt op den grond tusschen bloemen en kruiden,

zijn Moeder zit er voor op de knieën in vereering en aanbidding. In den hemel spreidt God de Vader de armen open, ontroerd door den staat van zwakheid, waartoe zijn zoon zich vernederd heeft; de H. Bernardus aanschouwt in diepe godsvrucht den pas geboren God; de kleine Joannes Baptista nadert hem met bedeesdheid. Er is zoo eindeloos veel naieveteit en innigheid van gevoel in al die figuren, zooveel reinheid in de uitdrukking, zooveel liefelijkheid in de bijzaken: het woud als uit edelsteen gesneden, de bloemen die daar blijde kleur en jong leven aanbrengen, het visioen in den hemel boven de fantazie op aarde, dat men in een sprookjeswereld overgevoerd wordt, alleen van de bovenaardsche van Fra Angelico verschillend doordien de personages meer menschelijke persoonlijkheid en leven bezitten. Het stuk komt voort uit de kapel van het Medici-Riccardi paleis te Florence; de verzameling in de Academie dier stad bezit nog twee exemplaren van het zelfde tafereel.

156. Fra Filippo Lippi. - Maria het kindeken Jezus aanbiddende, dat door engelen gedragen wordt (Florence, Uffizi).

In een stuk toebehoorende aan de Uffizi te Florence en voortkomende uit het paleis van Cosimo de' Medici behandelt hij op andere wijze het zelfde onderwerp. Hij stelt hier voor *Maria het Kindeken Jezus aanbiddende dat gedragen wordt door engelen* (**156**). De vormen zijn minder aanvallig, de breede hoofden der engelen zijn een der kenmerkende trekken van onzen schilder, de kleur is bijzonder weinig afwisselend, men zou haast aan een grauwschildering denken. Maar vol liefde, als smeltend in teere aandoening, zijn moeder en kind.

SANDRO BOTTICELLI, eigenlijk Alessandro Filipepi genaamd, werd geboren te Florence in 1446 en ging eerst in de leer bij een goudsmid. Op zijn meesters winkel leerde hij vele schilders kennen, onder anderen Filippo Lippi; hij voelde zich door diens kunst aangetrokken en liet zich door hem als leerling aannemen. Toen Filippo Lippi in 1469 stierf, was de drie en twintigjarige Sandro reeds een beroemd schilder, die van kerken en particulieren tal van bestellingen ontvangen had. In 1481 werd hij door paus Sixtus IV naar Rome geroepen om de wanden der Sixtijnsche kapel met frescoschilderingen, die nog bestaan, te versieren. Hij moet daar een drietal jaren mee bezig geweest en dan naar Florence teruggekeerd zijn. Hij stierf den 17den Mei 1510.

Sandro Botticelli is een kunstenaar van hooge en buitengewone verdienste, die echter eerst in de laatste jaren rang heeft genomen onder de allereerste der scheppende geesten en

wiens jonge faam, door dweepende bewonderaars uitgebazuind, is gaan stijgen boven die der van ouds gevierde vorsten in het rijk der schilderkunst. En waarlijk, hij bezit gaven, die zulke ingenomenheid en zoo hooge vereering wettigen. Zijne kunst lijkt ons wel eene hergeboorte in de Renaissance; hij komt ons voor zoo frisch, zoo jong van gevoelen, zoo oorspronkelijk van opvatting, dat hij voor ons niet alleen de schilder van zijn meesterstuk de *Lente* is, maar als een heel nieuwe lente in de wereld der kunst heeft doen nederdalen. Hij ontleende zijne onderwerpen evenals zijne tijdgenooten aan het rijk van daarboven en putte ze uit den Bijbel, maar ook uit de menschelijke wereld, die hij gaarne symboliseerde, en uit de fabelleer, die hij in hare Grieksche schoonheid, verjongd door hem, deed herleven. Hij was Florentijner, maar hij leerde ook van Montegna den Paduaner en vereerder van de klassieke oudheid; hij was schilder, maar ook denker; hij was een vriend van den grooten dichter Dante, voor wiens gedichten hij een heerlijke reeks illustraties teekende.

157. Sandro Botticelli. - De Aanbidding der Koningen (Florence, Uffizi).

Als de volmaakste zijner godsdienstige schilderingen wordt aangezien de **Aanbidding der Koningen** (**157**), die hij op last der Medici maakte voor de kerk van Santa Maria Novella te Florence en die zich nu in de Uffizi bevindt. Het tooneel is geheel anders opgevat dan naar gewoonte. Niet meer de koningen, met hun gevolg van dienaars en paarden en kemels, treden hier op, maar een dubbele dichte schaar van aanzienlijke personages, onder welke men ver-

scheidene leden uit den huize der Medici erkent. Zij zijn niet in nederige vereering voor den pas geboren Zaligmaker neergebogen; zij zijn gekomen om een belangwekkend schouwspel bij te wonen en belangwekkend zijn inderdaad de vreemde vorsten uit het Oosten en de statige gestalten uit het Westen, met hunne krachtig gekenmerkte hoofden in warme bruine tonen, met hunne prachtige kleedij in zachte weerschijnende kleuren. Eigenaardig is ook de ineenzetting: de H. Familie zetelt op een verhevenheid, een mans hoogte boven den grond, in de puinen van een statig gebouw en speelt slechts eene ondergeschikte rol.

158. Sandro Botticelli. - De Geboorte van Venus (Florence, Uffizi).

Van zijnen dichterlijken geest getuigen vooral Botticelli's zinnebeeldige en mythologische stukken. Onder deze laatste munt het meest uit de *Geboorte van Venus*, die de Uffizi te Florence bezitten (**158**). De Godin der Liefde komt rechtstaande op eene groote schelp uit de hooge zee naar het land aangevaren; twee windgoden stuwen haar voort met hunnen adem; eene jonge vrouw, die uit een lauwerbosch komt aangehuppeld en de godin een draperie aanbrengt, met bloemen bestikt, is zelf gehuld in een wit kleed met kleurige bloemen. Rozen vliegen heel het tooneel rond. Het onderwerp is ontleend aan de Grieksche poëzie, het beeld van Venus aan de Grieksche beeldhouwkunst; maar de slanke vormen, het jeugdige leven verkonden een heel moderne opvatting, een teerder schoonheidsgevoel dan de ouden kenden. Het stuk komt voort uit de Villa der Medici te Castello.

Het beroemdste van Botticelli's werken en datgene misschien, wat onder alle schilderwerken in onzen levenstijd het meest ophef in de kunstenaarswereld heeft gemaakt en het diepst heeft ingewerkt op de moderne kunst, is zijn *Lente* (**159**), toebehoorende aan de Academie te Florence. Het is vier en een halve eeuw oud en is en blijft het jongste onder alles wat de schilderkunst heeft voortgebracht. In het

midden van het tooneel treedt de Lente in zacht gepeins met kalm gebaar vooruit, boven haar zweeft de Liefde, die hare schichten naar

159. Sandro Botticelli. - De Lente (Florence, Academie).

de jonkheid richt. Deze is verpersoonlijkt door drie maagden in doorschijnend gazen kleeren, die elkander bij de hand houdend, dansen; aan de andere zijde komt de bloemenmaagd aangestapt, die rozen strooit en zelf met bloemen en twijgen bestrooid en behangen is. Links plukt een jong ridder oranje-appelen, rechts ontvoert een booze geest een jonge maagd. Al deze vrouwen zijn frisch als een lentemorgen, tintelend van levenslust en toch zoo rein, zoo argeloos. Zij hebben allen den slanken bouw, de eigenaardige langwerpige gezichten met breed uiteenstaande oogen en scherpe kin, die de schilder aan zijne vrouwenfiguren leent. Zij buigen den hals met aanlokkend gebaar. De weelderige fantazie van den kunstenaar uit zich niet alleen in die heerlijke vrouwengestalten, maar ook in hun heele omgeving. Uit de oranjebosschen in den achtergrond en de bloemen in de graszoden, spreekt en zingt de lust van het jonge leven, de lof van de weldadige natuur.

160. Filippino Lippi. - De Aanbidding der Koningen (Florence, Uffizi).

FILIPPINO LIPPI, zoon van Filippo Lippi, werd in 1457 te Prato geboren; hij was twaalf jaar oud toen zijn vader stierf, zoodat deze zijne studiën niet leiden kon. Bij zijn dood beval Filippo zijn zoon aan zijn vriend en medewerker Fra Diamante aan,

die dan ook voor zijne opvoeding zorgde en hem tot leermeester diende. In later jaren echter koos hij de werken zijns vaders tot voorbeeld, zoodat hij meer de volgeling van dezen dan van eenigen anderen kunstenaar mag genoemd worden. Hij werkte een tijd lang te Rome en was slechts 47 jaar oud toen hij den 13en April 1504 te Florence overleed. Hij was een der groote vertegenwoordigers van de rijpende Florentijnsche kunst, die scheppingskracht met natuurstudie vereenigde, die den mensch in zijn vorm en zijne gemoedsbeweging ernstig bestudeerde en de menschelijke handelingen in smaakvolle groepeeringen vol waarheid en dramatisch leven afbeeldde.

Tot de belangrijkste werken van zijn lateren leeftijd behoort de *Aanbidding der Koningen* (**160**), die zich in de Uffizi te Florence bevindt en in 1496 voor de kerk van San Donato degli Scopetani bij Florence geschilderd werd. Op een lichte verhevenheid zit Maria met haar kind op den schoot, St. Joseph staat achter haar gebogen, de drie koningen knielen vóór haar. Rechts en links is hun gevolg geschaard. In den achtergrond rijst het

bergachtige landschap op; de stal wordt verbeeld door een verbrokkeld afdak, gedragen aan de eene zijde door een boomstronk, aan de andere zijde door een stuk muur, deel makende van de puinen, waarin het tooneel plaats grijpt. De ineenzetting is veel meer bewogen dan in de afbeelding van hetzelfde onderwerp door Botticelli, maar voor een goed deel is de opvatting dezelfde. Ook hier komen in het gevolg der koningen tal van gekende personages uit dien tijd voor, onder andere Pier Francesco Medici de oude, als astroloog gekleed. Het stuk draagt de dagteekening der voltooiing van het werk: Filippus me pinxit de Lipis Florentinus addi 29 Marzo 1496 (Filippino Lippi van Florence schilderde mij heden 29 Maart 1496).

161. Filippino Lippi. - De H. Joannes Drusiana uit de dooden opwekkende (Florence, Strozzi-kapel in Santa Maria Novella).

Toen onze schilder in 1493 uit Rome naar Florence teruggekeerd was, zette hij zich voor goed aan zijne fresco's der Strozzi-kapel in Santa Maria Novella, die hem in 1487 besteld waren, maar die hij eerst in 1502 voltooide. Een der zijden is aan het leven van den apostel Joannes, de andere zijde aan dat van den apostel Filippus gewijd. Een der stukken uit de legende van den eersten apostel verbeeldt Johannes *Drusiana uit de dooden opwekkende* (**161**). Treffend is hier de eenvoudige maar grootsche hoofdgroep: de apostel met zijn gebaar van overtuiging en wilskracht, de opstaande met hare uitdrukking van verbazing. Het ware en krachtige leven wordt uitgedrukt door de verwondering, die den blik der vrouwen aan de wonderdadige gebeurtenis geboeid houdt, terwijl de schrik de mannen op de vlucht drijft en de kinderen doet vastklampen aan hunne moeder of verschuilen achter hare rokken. De

prachtige gestalten, vooral der vrouwen, getuigen van 's meesters zucht om zijne tafereelen te verheffen door de schoonheid zijner personages; de rijke gebouwen in den achtergrond, zijne voorliefde voor sterk versierde omgevingen; de overvloed der bekoorlijke motieven, op die gebouwen aangebracht, leggen getuigenis af van zijne studiën naar de antieken te Rome gedaan en zijne ingenomenheid met de grotesco's, die hij daar had leeren kennen.

Nevens de groote baan, die de ontwikkeling der Florentijnsche school volgt, gaan sommige kunstenaars van degelijke verdienste, maar daarom nog niet van allereerste gehalte, hunnen eigen weg. Zoo BENOZZO GOZZOLI, die onder Fra Angelico's leiding gewerkt had en diens leerling mag genoemd worden. Hij was geboren in 1420 en stierf in 1498. Hij werkte in Orvieto, later in Montefalco, Florence, San Gimignano en Pisa, waar hij overal fresco's en veel minder paneelschilderingen uitvoerde. Hij heeft iets geërfd van het

162. Benozzo Gozzoli. - De Tocht der drie Koningen (Florence, Riccardi-paleis).

163. Benozzo Gozzoli. - De Bespotting van Noë of de Wijnoogst (Pisa, Campo Santo).

ingetogene, reine, blijde van zijnen meester; hij heeft nog het stille van de oudere school, het eenvoudige in den vorm, het rustige in de handeling, dat door de vooruitstrevende Florentijners verlaten was. In het Riccardi-paleis, de oude familie-woning der Medici, gebouwd door Michel Angelo, versierde hij de kapel met zijne fresco's, verbeeldende den *Tocht der drie Koningen* (**162**) en een groep engelen. Het is een werk van ongemeene aanvalligheid, wellicht het best bewaarde en zeker een der uitmuntendste muurschilderingen der Italiaansche schilderschool. Voorwendend de drie koningen en hun gevolg op hunne reis naar Bethlehem af te beelden heeft hij een tocht van Florentijnsche edellieden voorgesteld, trekkend door Toskaansche gebergten en een weg volgend, die trapsgewijze slingert tusschen de rotsen en hen laat zien op verschillende hoogten. Het is niet een kleine groep van vreemde vorsten, die eene bedevaart doen, maar een onafzienbare stoet van voorname personen in al de pracht van hun rijkste gewaad, met kostelijk opgetuigde paarden, bontgekleede dienaren, windhonden, valken, zwaar geladen troswagens, getrokken door muilezels, en - om hun ten minste een oosterschen tint te geven - ook door kemels. Het is een toonbeeld van wat muurschilderingen in hunnen oorspronkelijken toestand waren, een werk van jonkheid, blijheid, liefelijkheid.

164. Piero di Cosimo. - Maria met zes heiligen (Florence, Uffizi).

Een der voornaamste werken van Benozzo Gozzoli zijn de fresco-schilderingen op den noorder wand van het Campo Santo te Pisa. Daar voerde hij van 1469 tot 1485 vier en twintig groote tafereelen uit, verbeeldende onderwerpen uit het oude

Testament. Een der merkwaardigste is *de Bespotting van Noë* (**163**) of *de Wijnoogst*. Het stuk bevat eene driedubbele handeling. Links ziet men den Wijnoogst; een jong man op een ladder reikt een korf met druiven, die hij komt te plukken, aan een vrouw, die ze met de beide opgeheven armen ontvangt; een tweede vrouw draagt ze weg, een derde schudt ze uit in een vat, waarin een man ze al trappend perst. De aartsvader Noë met een paar zijner kleinkinderen woont het tooneel bij. Midden in de muurschildering drinkt Noë het lekkere, verraderlijke vocht. Rechts ligt hij naakt en dronken op den grond en getuigen zijne afstammelingen hunne ergernis over zijn toestand. Het tooneel heeft plaats in een tuin en wijngaard vóór een rijk Italiaansch paleis. Weer zien wij in den rijkdom van landschap en gebouw de ingenomenheid van den kunstenaar met sierlijke omgevingen; in de groep kinderen, die schrikken voor een blaffenden hond, zijn gewoonte kijkjes op het leven van alle dagen in zijn Bijbelsche geschiedenissen te mengen; in de prachtige figuren van den druivenplukkenden knaap en in de vrouwen, die de korven

aannemen en dragen, in den druivenperser en de geërgerde kinderen van Noë zijn lust en zijn kunst figuren mooi van vorm en van gebaar te laten optreden.

165. Piero Pollajolo. - De Kroning van Maria (San Gimignano, Parochiekerk).

Piero di Lorenzo, beter bekend onder den naam van PIERO DI COSIMO, naar den naam zijns meesters Cosimo Rosselli, geboren in 1462, gestorven in 1521, onderging in zijn godsdienstige schilderingen den invloed van Filippino Lippi, maar zijn levenslustige speelsche geest voelde zich meer aangetrokken door de heidensche fabelleer, met wier dichterlijke verhalen hij gaarne en liefelijk fantaseerde. Voor zijn meesterwerk wordt gehouden de *Maria met zes heiligen* in de Uffizi te Florence (**164**). Te midden van een fantastisch opgebouwd landschap staat de H. Maagd op een voetstuk, waarop O.L.V. Ontvangenis is gebeeldhouwd; zij ziet in ontheffing op naar den H. Geest, die over haar nederdaalt. Aan weerszijden van haar staan twee heilige mannen en knielt een h. vrouw. Treffend is de geestvervoering van Maria uitgedrukt, wier geest niet alleen, maar wier lichaam ook opgetogen schijnt naar de godheid. De twee biddende vrouwen en twee der rechtstaande heiligen zien met innige vereering naar de H. Maagd op; de uitdrukking der twee overige heiligen is zeer verschillend: zij schijnen zich meer om den toeschouwer dan om het bovenaardsche te bekreunen. In al de figuren is overigens iets meer wereldsch en

zwaarders te bemerken dan in de heilige personages van vroegere kunstenaars; ook de kleur is krachtiger en de schaduwen donkerder.

De gebroeders ANTONIO en PIERO POLLAJOLO, van wie de eerste in het jaar 1429 te Florence geboren en in 1498 te Rome gestorven en de tweede in dezelfde steden in 1443 geboren en omstreeks 1496 gestorven is, blijven bij de godsdienstige schildering, maar van hunne voorgangers onderscheiden zij zich door een nauwgezetter studie der ontleedkunde en meer waarheidszin in de behandeling. Van Pietro Pollajolo bevindt zich in het koor der parochiekerk te San Gimignano eene *Kroning van Maria* (**165**) van eigenaardigen stijl. In de heiligen, die biddend opzien naar de kroning, is er eene diepte van gevoel, die naar het dramatische overgaat; in de hoofdgroep is de ingetogenheid niet minder sterk uitgedrukt; ook de musiceerende engeltjes ter zijde zijn ongemeen bewogen van geest en lichaam. Passie overheerscht schoonheid, een forsche adem waait door het geheel en brengt de personages in ontheffing.

LORENZO DI CREDI, geboren in 1459, gestorven in 1537, leerling van Andrea Verrocchio,

was een bijzonder aanvallig schilder, die de ingetogenheid der andere heiligenschilders verlaat en in zijn hemelbewoners vooral het liefelijke aardsche doet uitkomen. In zijne *Geboorte van Christus* uit de Academie te Florence (**166**) ziet men de H. Maagd en twee engelen het pas geboren kindeken met roerende teederheid en vol jeugdige bevalligheid aanblikken en aanbidden, terwijl de H. Jozef, een oud man, op de knieën ineengezakt, met aandoening het wichtje beschouwt, dat opkijkt naar zijn moeder en van dorst schijnt te klagen: een tafereeltje vol leven en natuur en toch van echt godsdienstigen zin doortrokken.

166. Lorenzo di Credi. - De Geboorte van Christus (Florence, Academie).

167. Domenico Ghirlandajo. - De Geboorte van Maria (Florence, Santa Maria Novella).

Domenico Ghirlandajo werd geboren in 1449 en stierf den 11den Januari 1494. Hij werd dus slechts 45 jaar

oud. [Zijn eerste gekend werk dagteekent van 1480, toen hij reeds 31 jaar oud was en het is niet waarschijnlijk, dat hij vóór dien tijd iets van belang voortbracht. Hij werkte dus niet langer dan een vijftiental jaren en nochtans leverde hij in dien korten tijd een ontzaglijken arbeid. Zijn fresco-schilderingen zijn groot in getal en machtig van omvang. Hij vervaardigde er verscheidene in kerken zijner geboortestad: Ogni Santi, Santa Croce, Santa Trinità, Santa Maria Novella; in het raadhuis van Florence, in de kerk van S. Gimignano, in de Sixtijnsche kapel van het Vatikaan. Sommige dier muurschilderingen overdekken een gansche kapel. In Santa Maria Novella beschilderde hij zelfs het heele hooge koor met de geschiedenis van Maria en van Sint Jan Baptist.

168. Domenico Ghirlandajo. - De Aanbidding der Koningen (Florence, Santa Maria degli Innocenti).

Niet minder tal- en belangrijk zijn zijne p a n e e l s c h i l d e r i n g e n, voor verscheidene kerken gemaakt en nu voor een deel in de Museums van Europa verspreid.

In hem kwam de Florentijnsche schilderkunst tot volle rijpheid. Hij was de groote verhaler, die heel het menschelijke leven in zijne Bijbelsche geschiedenissen ontrolde, gezond en zonnig, te midden van bloeiende velden en statige gebouwen. Hij bestudeerde met nauwgezetheid elke figuur op zich zelve, gaf het zijn bijzonderen aard en zijne bijzondere gratie, maar gaarne en goed groepeerde hij ook in groot getal zijne personages. Hij bemint de veelzijdige, de drukke en toch kalme handeling; hij bemint de menschen en maakt ze beminnelijk en schoon, zonder overdrijving,

gelukkig in hunne werkzaamheid en in hun samenzijn. De fresco's hebben veel van hunne oorspronkelijke kleur verloren, maar de paneelschilderingen glanzen nog met de heerlijke zachte tonen, die zoo wondervol harmonieëeren met de rhytmische bewegingen zijner veredelde lichamen.

De voornaamste en meest gekende zijner muurschilderingen zijn die, welke hij uitvoerde in het hooge koor van Santa Maria Novella te Florence. Deze werken werden hem besteld door Giovanni Tornabuoni van Florence. Hij werkte er vier jaren aan en voltooide

ze in 1490. Elk der drie wanden van de kapel bevat drie rijen van zes schilderingen, met een zevende in het vlak der spitsbogen daarboven. Links ziet men de geschiedenis van Maria, rechts die van den H. Joannes Baptista. Wij beelden een der tafereelen uit de Geschiedenis der H. Maagd af: *de Geboorte van Maria* (**167**). In eene rijk met grotesco-schilderingen versierde zaal van een paleis heeft het tafereel plaats. De H. Anna richt zich op in haar bed, dat in den achtergrond staat. Op den voorgrond valt de handeling voor, die niet verschilt met wat er in het dagelijksche leven gebeurt. Het pas geboren kind ligt op den schoot der baker, een dienstvrouw giet water in eene vaas om het te wasschen, eene groep dames komen bezoek brengen aan de kraamvrouw; alles zoo eenvoudig mogelijk, maar grootsch tot het monumentale. Alle vrouwengestalten munten uit door statige waarheid, ernstige schoonheid. De heele schildering werd klaarblijkelijk in lichte tonen uitgevoerd, het is alles verdonkerd, vervuild en vervaald, maar de ongeëvenaarde sierlijkheid en voornaamheid is gebleven.

169. Gentile da Fabriano. - De Aanbidding der Koningen (Florence, Academie).

Een zijner belangrijkste paneelstukken is de *Aanbidding der Koningen* (**168**), welke hij in 1488 maakte voor de kerk van Santa Maria degli Innocenti (O.L.V. der Onnoozele Kinderen) te Florence, waar het zich nog bevindt. Het tafereel is geplaatst in een langs alle zijden geopend paviljoen, waarvan het verbrokkeld dak door vier antieke pilasters gedragen wordt. Op dit dak zitten de engelen, die de *Gloria in excelsis* zingen. Twee der koningen knielen voor Maria, de derde biedt haar een kelk aan. Nevens de koningen knielen de H. Joannes Baptista en de H. Joannes Apostel,

die elk een onnoozel kind aanbevelen aan Maria. In den achtergrond het gevolg der koningen en een landschap tusschen de gebergten, waar men

den moord der onnoozele kinderen afgebeeld ziet. Het tooneel is meer bewogen dan dat van de *Geboorte van Maria* en van 's meesters fresco' in het algemeen; maar het heeft de hooge voornaamheid en kalme schoonheid, de onberispelijkheid van vormen, die al zijne werken onderscheiden.

170. Niccolo da Foligno. - O.L.V. Boodschap (Perugia, Pinakotheek).

Terwijl aldus in Florence gedurende de eerste helft der vijftiende eeuw de schilderkunst tot rijpheid groeide en bloeide en werken zonder tal, immer meer de volmaaktheid nakende, voortbracht, ontwikkelde zij zich ook in de overige deelen van Italië en ontstonden er in verscheidene streken van het schiereiland meesters, die wel nergens aan hunne geboortestad gelijken roem als die van Florence verwierven, maar onder wie er dan toch meerdere zijn, die zich grooten naam verschaften.

Zoo treffen wij ten oosten van Florence in de streek, die men den naam van Umbrië gaf, omdat in de oudheid een deel ervan dien naam droeg, al vroeg schilders van

beteekenis aan. De oudste hunner was GENTILE DA FABRIANO, geboren in het stadje Fabriano, wiens datum van geboorte noch dood met eenige nauwkeurigheid bekend is, maar van wien men weet, dat hij in Florence in 1422 in het schildersgild werd opgenomen, dat hij in 1425 te Orvieto werkte en dat hij in 1426 door paus Martinus V naar Rome geroepen werd, om de kerk Sint Jan van Lateranen met fresco's te versieren. Buitendien werkte hij nog in Brescia, in het Dogenpaleis te Venetië, en in Sienna. Zijne figuren hebben nog een eenigszins kinderlijken eenvoud; zij zijn dicht opeengepakt zonder kunst in de schikking, maar op hun gelaat staat gevoelen te lezen en de eenvoudigheid hunner handeling is niet zonder bevalligheid.

Een kenmerkend werk van hem is de *Aanbidding der Koningen* (**169**), die hij in 1423 maakte voor de kerk Santa Trinità te Florence, die hem besteld werd door Pablo Strozzi en die zich nu in de Academie in dezelfde stad bevindt. Het bovendeel van het stuk is door drie bogen verdeeld. In de hoogte ziet men het gevolg der koningen langs de helling der bergen naar beneden komen. Op den voorgrond ziet men de H. Familie voor het huis in

puinen, waar Jezus ter wereld kwam. De drie koningen, in een vreemdsoortig gewaad gekleed, zijn tot voor Maria gekomen; achter hen staat hun gevolg dicht opeengedrongen: heeren, dienaars en paarden ondereen. Sommige trekken zijn opgemerkt uit het dagelijksche leven: zoo de dienaar die zijnen heer de spoor losgespt. De waarheid met hare vrijheid van beweging dringt door de stijfheid der overlevering, schudt de kunst wakker en maakt haar menschelijk; maar nog blijven er sporen van aandoenlijke naieveteit over: zoo de jonge koning voorop, gekleed als een heiligenbeeldeken, voor kinderen geteekend en gekleurd en van het hoofd tot de voeten overladen met borduursels; zoo ook de twee andere koningen in hun fantastiek Oostersch kostuum, dat laat denken aan de wonderen van Duizend en één Nacht.

171. Melozza da Forli. - Musiceerende Engel (Rome, St. Pieters, Sakristij).

Te Foligno, in dezelfde streek, leefde en werkte NICCOLO DA FOLIGNO. Men weet het jaartal zijner geboorte niet, maar men kent werken door hem geschilderd in 1458; hij stierf in 1502. Hij maakte vooral groote altaartafelen in verscheidene afdeelingen verdeeld en werkte nog in den ouderwetschen trant met veel goud tusschen de kleuren, voornamelijk in de heiligenkransen. Zijne figuren zijn nog stijf, maar treffen door innig gevoel, de schikking is met een naieve gekunsteldheid gedaan.

In 1466 schilderde hij een processie-vaandel voor de broederschap der Annunziata, dat zich nu in de Pinakotheek van Perugia bevindt en *O.L.V. boodschap* verbeeldt (**170**). Het is in de hoogte verdeeld in drie vakken. In het middelvak ziet men de H.

Maagd, de boodschap van den aartsengel ontvangende. Beneden worden de leden van de broederschap aan Maria aanbevolen door den H. Franciscus van Assisi en de H. Clara. In de hoogte zetelt God de Vader, die den H. Geest laat nederdalen op O.L.V. en die omringd is door aanbiddende en musiceerende engelen. Verdeeling en samenstelling zijn zeer eenvoudig, maar de uitdrukking is innig en welsprekend; de engelen zijn van ongemeene gratie.

MELOZZO DA FORLI, met zijn familienaam Melozzo degli Ambrosi, werd in het stadje derzelfde streek, wier naam hij draagt, in 1438 geboren en stierf daar in 1496. Hij werkte in die stad, in Rome en in Montefeltre. Meest beroemd zijn zijne stukken gemaakt te Rome, waar hij jaren lang voor paus Sixtus IV werkte. Zijn voornaamste gewrocht is *de Hemelvaart van Christus* en werd hem besteld door Cardinaal Pietro Riario voor de tribune der kerk dei Santi Apostoli te Rome. Dit meesterstuk, in fresco uitgevoerd werd, verbrokkeld in 1711 bij eene herbouwing

MANTEGNA.
'DE HEILIGE SEBASTIAAN.'
(Hofmuseum, Weenen.)

van het hooge koor en nog slechts enkele figuren zijn er van bewaard gebleven: de ten hemel stijgende Christus in het Quirinaal, alsook de drie Apostelhoofden en de elf musiceerende engelen in de sacristij der St. Peterskerk. Deze engelen tellen onder de heerlijkste hemelfiguren, die de Italiaansche kunst voortbracht. De in verrukking opgetogen geesten uit het gevolg van den Allerhoogste, die zich laten medesleepen door de melodieën hunner speeltuigen en door hunne vereering voor den Schepper van hemel en aarde, zijn wel de hoogste en treffendste uitdrukking van bovenaardsche schoonheid en geluk. De *Engel die de Viool bespeelt* (**171**) is misschien de volmaakste in de rei dier uitverkorenen.

172. Melozzo da Forli. - Paus Sixtus IV den bibliothecaris Platina ontvangende (Rome, Vatikaan).

Een ander belangrijk werk, dat hij in fresco uitvoerde voor paus Sixtus IV, werd later op doek overgebracht en bevindt zich nu in de Pinakotheek van het Vatikaan. Het herdenkt het bouwen van de bibliotheek van het Vatikaan en stelt voor *Sixtus IV den bibliothecaris Platina ontvangende* (**172**). In eene prachtige zaal op pijlers gedragen zit de paus, vóór wien de bibliothecaris knielt. Bij den paus staan zijne twee neven, de kardinalen Riario en Rovere, achter den bibliothecaris de wereldlijke heeren Girolamo Riario en Giovanni della Rovere. Van de beteekenis der handeling, afgebeeld in het stuk, is weinig te merken, evenmin als van den samenhang der groepen, maar vol leven zijn de figuren, scherp zijn de personages afgeteekend,

heerlijk is de kleuring en glanzend is het geheel, dat die hooge voorname figuren maken in die rijke omgeving.

Een der groote meesters van de Umbrische School, die werkten in de tweede helft der vijftiende en in het begin der zestiende eeuw, is LUCA SIGNORELLI die geboren werd te Cortona in 1441 en aldaar stierf in 1523. Evenals Melozzo da Forli was hij een leerling van Piero degli Franceschi, uit Borgo San Sepolcro, een naburig stadje. Hij ging in zijn vroege jaren werken te Florence, van wiens meesters hij den invloed onderging; dan woonde hij van 1482 tot 1484 te Rome, waar hij in de Sixtijnsche kapel een fresco uitvoerde. Later, in 1498, schilderde hij in het klooster Montoliveto de legende van den H. Benedictus. Het jaar daaropvolgende begon hij zijn voornaamste werk, het schilderen van het *Laatste Oordeel*, op de muren en het gewelf der kapel van O.L.V. in de kerk van Orvieto, waar hij de vijf volgende jaren nagenoeg onafgebroken aan besteedde. In zijne groote stukken, voornamelijk in zijne fresco's, is hij een stoute schepper, die Michel Angelo voorafgign in het uitvoeren van geweldige drama's en in het plooien tot de meest

afgewisselde en forsche daden en houdingen van het menschelijk lichaam, dat hij met voorliefde naakt studeerde en voorstelde.

Onder zijne godsdienstige werken munt de *Madonna met Heiligen* (**173**) uit, die hij schilderde voor de Santa Trinità-kerk zijner geboortestad en die zich nu bevindt in de Academie te Florence. In het midden O.L.V. met het kind op haren schoot; beneden, vóór haar zitten de twee kerkvaders Augustinus en Athanasius; nevens haar de aartsengel Gabriël, de brenger der blijde boodschap en Michaël, de uitoefenaar der goddelijke rechtvaardigheid. Waardig en statig zijn de kerkvaders in hun rijk bisschoppelijk gewaad; van verheven klassieke schoonheid zijn de aartsengelen; het geheel is een werk van strenge, gerijpte en smaakvolle kunst.

173. Luca Signorelli. - Madonna met heiligen (Florence, Academie).

In zijne paneelschilderingen toont hij insgelijks zijne groote ingenomenheid met de weergeving van het naakte lichaam. Zoo zijn *Pan onder de herders* uit het Museum te Berlijn (**174**). Pan, de God der Natuur en de uitvinder der Muziek, zit in het open

veld op een rotsblok. Rondom hem, hem aanhoorende en onderricht in de muziek ontvangende, staan twee musiceerende personages, een jonge vrouw en een jong man, alsook twee oude herdersfiguren aan het ware dagelijksche leven ontleend; een vijfde, een jongeling, op het riet blazende, ligt op den grond; op den achtergrond ziet men nog twee vrouwen. Elk der figuren is schoon op zich zelve en om die afzonderlijke schoonheid te doen uitkomen, meer dan om een vast ineengezette en samenwerkende groep te vormen, bekreunt zich de kunstenaar. Het stuk werd waarschijnlijk gemaald voor Lorenzo de' Medici.

PERUGINO, met zijn familienaam Pietro Vanucci, werd, zooals zijn kunstenaarsnaam het aanduidt, in de streek, waarvan Perugia de hoofdstad is, en wel te Città della Pieve in 1446 geboren; hij stierf te Fontignano bij Perugia in 1523. Hij studeerde in deze laatste stad en te Florence. Zijn oudste vermelde werken zijn

muurschilderingen van 1475 in het Gemeentepaleis van Perugia en in een kapel te Cerqueto. Daarna werkte hij te Rome in de Sixtijnsche kapel van het Vatikaan. In 1482 schilderde hij in een der zalen van het Palazzo Vecchio te Florence en in deze stad verbleef hij het grootste deel van zijn verder leven, alhoewel hij in tal van andere plaatsen in Italië werkte. In 1494 bevond hij zich te Venetië, en van dien tijd af legde hij zich op het paneel-schilderen in olieverf toe. Voor tal van kerken, kloosters en paleizen leverde hij meestal godsdienstige, ook enkele allegorische en historische stukken. Hij was een kunstenaar van hooge waarde en zijn trant is zeer eigenaardig en persoonlijk. Zijne heiligen zijn verslonden in stille bewondering of aanbidding; in gratievollen zwaai staan zij te peinzen of te droomen; er ligt iets kinderlijks en vrouwelijks in hunne zachtaardige minzaamheid en deze indruk wordt nog versterkt door zijne weeke warme kleuren en sierlijke lijnen, terwijl de afgezonderdheid van alle bijzaken, waarin zij in hunnen warmen dampkring zich bevinden, hun iets bijzonder reins en heiligs geven.

174. Luca Signorelli. - Pan onder de herders (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

175. Perugino. - Maria met twee heiligen (Londen, National Gallery).

Uitmuntende toonbeelden van zijne paneelschilderingen zijn twee der drie stukken, welke de National Gallery van Londen van hem bezit. Het eerste is *Maria met twee heiligen* (**175**). Onze Lieve Vrouw staat op een weinig verheven voetstuk, twee engelen houden

een kroon boven haar. Rechts staat de H. Franciscus van Assisi, links de H. Hieronymus. Het stuk werd aan den schilder besteld in 1507 bij den laatsten wil van Giovanni Schiavone, een meester timmerman te Perugia, en werd dit jaar uitgevoerd en geplaatst op het hoog altaar van zijne familiekapel in Santa Maria Nuova de' Servi.

Het tweede stuk is een drieluik verbeeldende in het middelpaneel *O.L.V. het Kind aanbiddende*; in het rechter zijluik *den H. Gabriel met den jongen Tobias*; in het linkerluik *den H. Michaël* (**176**). Het stuk werd geschilderd voor de Certosa (Karthuizerskerk) bij Pavia. Boven deze drie stukken bevonden er zich in het altaar nog drie andere: God de Vader, Maria, die de blijde boodschap ontvangt, en de Aartsengel Gabriël, die ze haar aanbrengt.

176. Perugino. - Maria het kindeken Jezus aanbiddende (Londen, National Gallery).

Perugino telde onder zijne leerlingen verscheidene kunstenaars van grooten naam: vooreerst Rafaël, over wien wij uitvoeriger elders zullen handelen; verder Lo Spagna, en vele anderen van minder waarde. PINTURICCHIO, wiens familienaam Bernardino di Betto was, en dien men ofschoon ten onrechte onder zijne leerlingen telt, werd geboren te Perugia, waarschijnlijk in 1454 en stierf te Siena in 1513. Hij werkte veel in de kerken en in het Vatikaan te Rome; van 1501 tot 1508 voerde hij zijn hoofdwerk uit te Siena in de Bibliotheek der hoofdkerk, en tot aan het einde zijns levens bleef hij in die stad wonen. Tusschendoor maakte hij echter nog tal van werken voor anderen, meest kleine, steden. Zijn talent is hoofdzakelijk van decoratieven aard en het zijn dan ook zijne muurschilderingen, die zijn naam hebben gemaakt. Hij herinnert door zijne bevallige, eenigszins gezochte houdingen wel aan Perugino, maar hij is veel wereldscher, praallievender, glanzender, en minder diep van geestesleven.

Het groote werk, dat hij uitvoerde in de Bibliotheek der hoofdkerk van Siena en dat een der merkwaardigste decoratieve muurschilderingen van Italië is en een der weinige aan de geschiedenis van de moderne tijden gewijd, werd hem besteld door

kardinaal Francesco Piccolomini, den lateren paus Pius III, die hem in Rome gunstig had leeren kennen. De

kardinaal wilde in zijn geboortestad een waardig gedenkteeken oprichten aan zijn beroemden oom AEneas Sylvius, later Paus Pius II, en zijn plan en zijn keus van den uitvoerder waren beiden even gelukkig. In 1495 liet hij aan een der zijkanten der hoofdkerk een prachtig gebouw oprichten om de kostelijke koorboeken te bergen. Te midden der zaal is een stellage getimmerd, waarop de boeken geopend, langs den muur loopen de kasten, waarin zij bewaard worden en daarboven beeldde Pinturicchio in tien paneelen het leven van Pius II af. Het stuk, dat wij weergeven, stelt voor *AEneas Sylvius als dichter bekroond door keizer Frederik III*, die hem tot zijn secretaris benoemd had (**177**). Het is een tafereel van feestelijk bedrijf, waarin rijk uitgedoste mannen, die eenigszins aan Rafaël's vroegste figuren laten denken, een rol van uiterlijke praal zonder innigen samenhang vertoonen en dat omlijst is door de aanvallige grotesco-omramingen, die de schilder in overvloed door de zaal verspreidde.

177. Pinturicchio, AEneas Sylvius als dichter bekroond door keizer Frederik III (Siena, Bibliotheek der hoofdkerk).

Meer in het Noord-Oosten van Italië ontwikkelden zich nog twee scholen: die van Padua en die van Venetië. De eerste telde een meester van hooge begaafdheid: ANDREAS MANTEGNA. Hij werd geboren te Vicenza in de omstreken van Padua in

1431; hij werd door den schilder Francesco Squarcione als pleegzoon en als leerling aangenomen. Hij was slechts 17 jaar oud toen hij een altaarstuk voor de St. Sofiakerk te Padua schilderde, dat niet bewaard is gebleven. Kort daarna werkte hij mede aan de versiering met frescobeelden van eene kapel der Eremitani-kerk in dezelfde stad, waarvan hij zes stukken schilderde. Gedurende het tiental jaren, dat hij nog in Padua bleef werken, bracht hij tal van paneelschilderingen voort. In 1459 gaf hij gehoor aan de uitnoodiging van Lodovico Gonzaga, markies van Mantua, die hem naar zijn hof riep, om daar voor hem te werken. Hij verbleef er tot aan zijn dood, in 1506 voorgevallen, met uitzondering van een paar jaren, van 1488 tot 1490, die hij in Rome doorbracht en schilderde er velerlei werken voor de kapel en voor de zalen en woonvertrekken van het paleis. Hij vervaardigde er ook acht kartons voor tapijtwerken in lijmverf op papier geschilderd en verbeeldende *den Triomftocht van Julius Caesar*. Te Rome versierde

hij met zijne muurschilderingen een kapel van het Vatikaan, die later werd afgebroken.

178. Andreas Mantegna. - De Besnijdenis (Florence, Uffizi).

Mantegna was een groot vereerder der antieken, wier kunst hij ijverig bestudeerde en wier zin voor nauwgezette opmerking van het menschelijk lichaam, voor edele handeling en smaakvolle sierlijkheid hij in zijne werken overbracht en versmolt met eigen hooge voornaamheid en verzorgde aanvalligheid. Hij was daarbij een even fijne kleurder als feillooze teekenaar.

Onder de werken, die hij vervaardigde voor het hof van Mantua, bevindt zich een klein drieluik, omstreeks 1464 voor de kapel van het paleis gemaakt, miniatuurachtig fijn van uit voering, misschien het keurigste juweeltje dat de Italiaansche School voortbracht. Het hoort tegenwoordig toe aan de Uffizi te Florence. Het middelpaneel verbeeldt *de Aanbidding der Koningen*, de vleugels *de Verrijzenis* en de *Besnijdenis* (**178**). Dit laatste vooral is bewonderenswaardig. Maria biedt zich aan in den tempel, gevolgd door twee vrouwen en een kind. De priester ontvangt haar met een gebaar

van aanmoediging; de knaap, die hem ter zijde staat, houdt een schotel voor zich; Sint Jozef draagt een mandje met twee duiven. Onmogelijk zich edeler figuren van verschillende kunne en ouderdom te verbeelden, met strenger kunst en bevalliger natuurlijkheid gedrapeerd; onmogelijk een rijkere stoffeering te vinden dan den tempelwand, die tot achtergrond dient. Even gelukkig en lief van samenstelling, even glanzend en keurig is de uitvoering.

Een der edelste en tevens aanvalligste zijner figuren is de *Sint Joris*, toebehoorende aan het Museum te Venetië (**179**). De Christen held is geen heilige, maar een verleidelijk schoone jongeling, die van verheven zaken droomt. De vruchtenslinger, die boven zijn hoofd hangt, is als een zinnebeeld van zijne natuurlijke bekoorlijkheid. Hij houdt zijne gebroken lans in de hand, nevens hem ligt de verslagen draak.

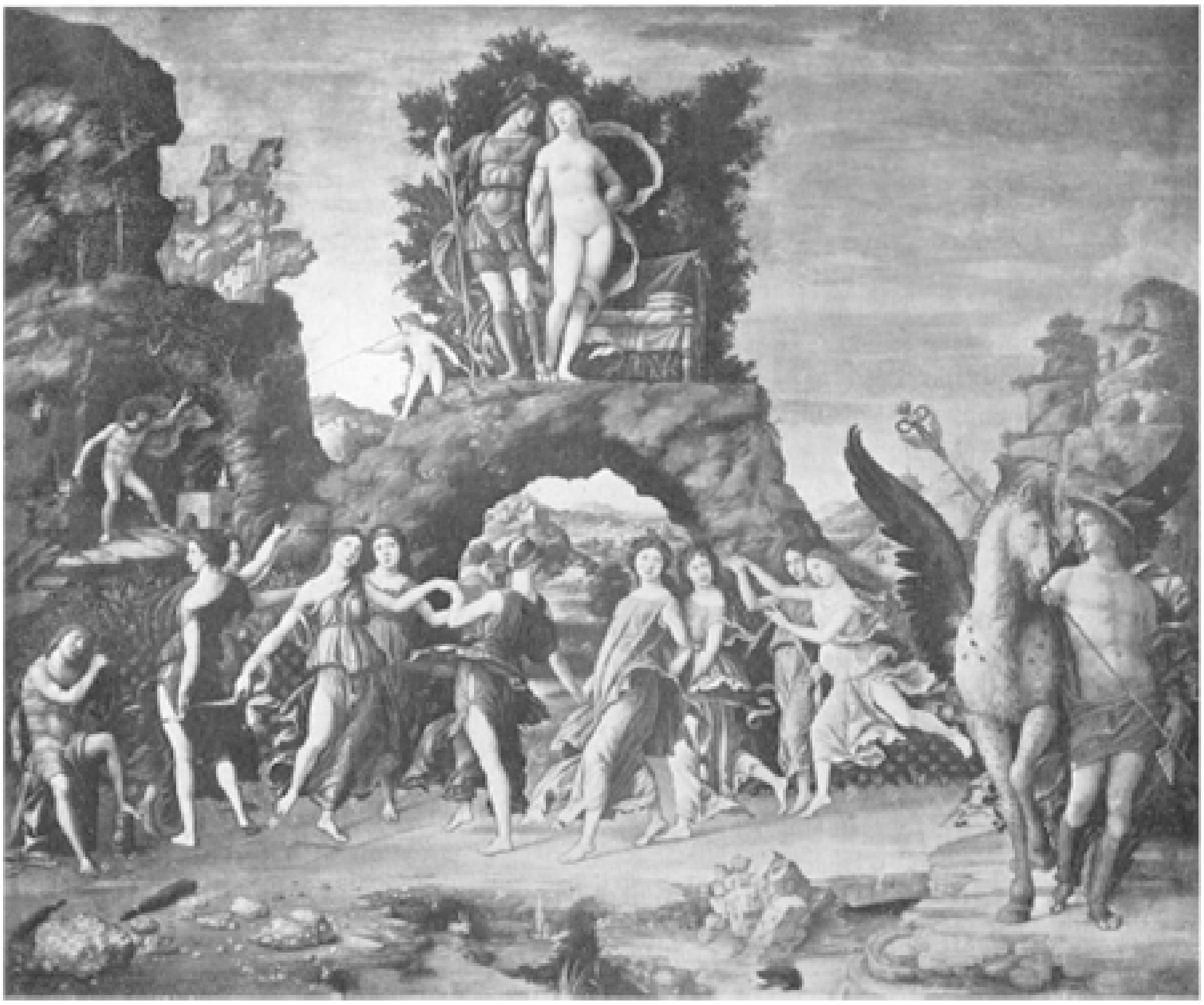
179. Andreas Mantegna. - Sint Joris (Venetië, Museum).

Voor de markiezin van Mantua, Isabella d'Este, schilderde hij twee stukken, die deel uitmaakten van de versiering van haar kabinet in het oude slot van Mantua, voor hetwelk Perugino er ook een en Lorenzo Costa er twee leverde. Alle vijf deze stukken bevinden zich in den Louvre te Parijs. Het eene stuk van Mantegna verbeeldt *de Wijsheid zegepralende over de ondeugden*, het andere *den Parnassus* (**180**), geschilderd omstreeks 1497. Boven op eene rots, die een arkade vormt, staan Mars en Venus liefderijk samen; uit een nabijzijnde grot komt Vulcanus te voorschijn; op den grond staat rechts Mercurius met het gevleugeld ros Pegasus; links zit Apollo op de lier spelende en de Muzen latende dansen. Het mag een eigenaardige afbeelding van den heiligen Zangersberg heeten, maar het kwam Mantegna er vooral op aan eene afbeelding te geven van eene wereld, die hij zoo hoog vereerde. In die wereld

zijn de bewoners schoon en jong, blijde, gelukkig; de natuur is er eeuwig bloeiend, de gebouwen prachtig; men brengt er den tijd door in edele genietingen. Er loopt door al de werken van Mantegna en vooral door dit een heimwee naar den tijd toen, zooals de dichter het zegt, de hemel op aarde leefde en ademde in een volk van goden. Het stuk heeft niet de miniatuurachtige fijnheid van de *Besnijdenis*, maar niet minder bevallig zijn de figuren, terwijl handeling en beweging verrukkelijk zijn.

De school van Padua bereikte haren hoogsten bloei met Andreas Mantegna en stierf met hem uit; de school van Venetië daarentegen bekleedde, na die van Florence, den hoogsten rang. Zij was even vruchtbaar deze laatste en geen in Italië verheugde zich in even als langen duur als zij. Venetië zelf nam in Italië een zeer eigenaardige plaats in. Terwijl alle andere staten van eenig belang al vroeg in de handen vielen van den eenen of anderen dapperen aanvoerder van krijgsbenden of doortrapten staatsman, wiens afstammelingen in het buitgemaakte land regeerden, bleef Venetië tot bij het aanbreken der moderne tijden een republiek, bestuurd door leden van aanzienlijke geslachten, die terzelfder tijd kooplieden, veldoversten en staatsmannen waren. Terwijl in andere steden aan het vorstelijk hof mannen verkeerden, die letteren en kunsten beoefenden, was de zin der aristocratische familiën meer gericht op politiek, op handel en verovering. Zoo ontstond er daar aan het uiteinde der Adriatische Zee en aan den drempel van het Oosten op een groep kleine eilanden, die zich ternauwernood boven het water verheffen, een staat die rijk was door den handel en machtig door den oorlog, waarvan de voorname burgers als zoovele kleine vorsten en dwingelanden heerschten over het volk.

Die aristocraten bouwden zich op den oever der kanalen, kerken en paleizen, die in glans evenaarden en dikwijls overtroffen wat elders oprees, en die van in de vroegste middeleeuwen, naar een eigenaardigen trant werden gebouwd en door de eeuwen heen eene oorspronkelijkheid behielden, die aan deze stad een weergalooze aantrekkelijkheid verschaften.



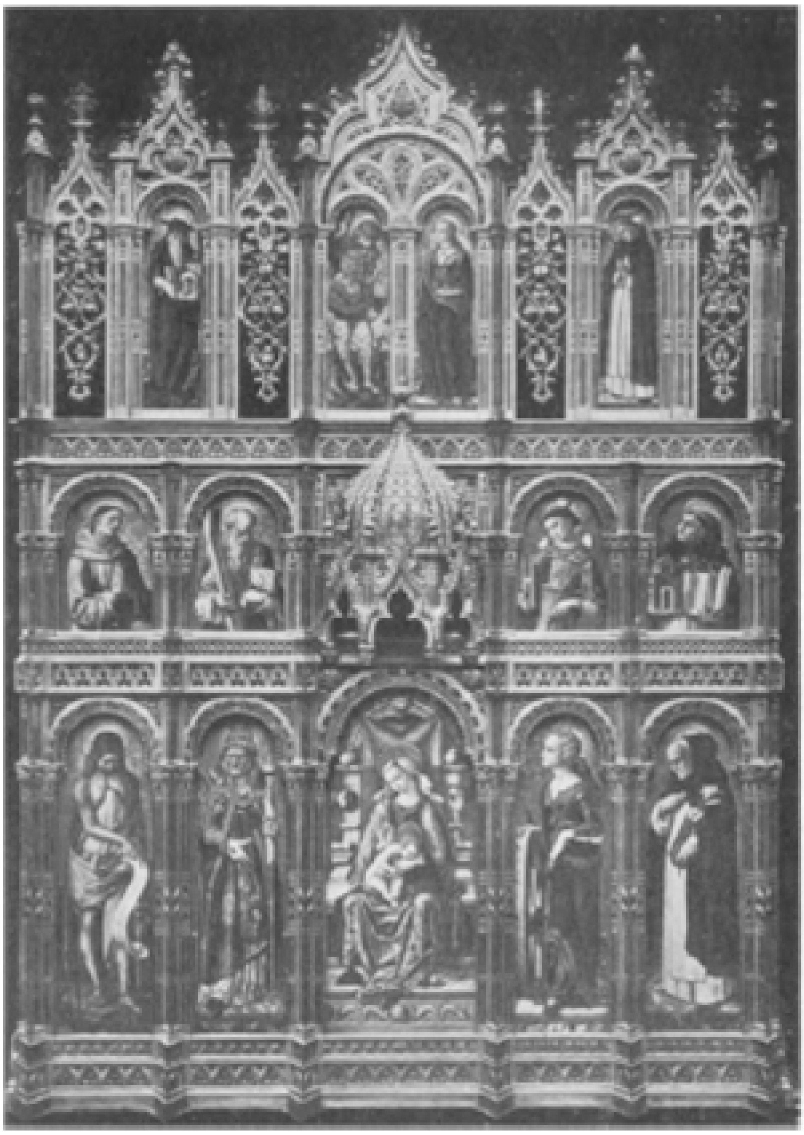
180. Andreas Mantegna. - De Parnassus (Parijs, Louvre).

Ook hare schilderschool was eene eigenaardige. Evenals hare bouwkunst begon zij met iets ouderwetsch byzantijnsch te vertoonen, met een eenigszins barbaarschen glans en pracht; al spoedig echter werd hare stroefheid gemilderd, de vormen werden sierlijker, de kleuren zachter, tot zij ten slotte de koloristische school bij uitnemendheid werd. Evenals de Nederlanden, de lage landen bij de zee in het Noord-westen van Europa, de groote meesters van de glanzende en spelende kleuren en van het warme schitterende licht voortbrachten, zoo leefde daar ginder in het Zuid-oosten aan de lage zeestranden een ras van schilders, die kolonisten waren in de eerste plaats, wier scheppingen baden in het gulden zonnelicht, wier menschen en landschappen plekken van hooge tonen en van rijke malsche tinten leggen op den geroosterden achtergrond. Met de Nederlandsche schilders hebben de Venetianen nog dit gemeen dat zij eene voorliefde hebben voor het afbeelden van de werkelijkheid. Terwijl elders in Italië het idealisme de verheerlijking van het schoone

en het verhevene alles overheerscht, neemt bij de Venetianen het weergeven van de stoffelijke

181. Antonius en Bartholomeus van Murano. - Onze Lieve Vrouw met de kerkvaders (Venetië, Museum).

waarheid, van den mensch zooals hij daar gaat en staat in het dagelijksche leven een aanzienlijke plaats in. Nevens de bovenaardsche visioenen geven zij gaarne weer wat zij met eigen oogen rondom zich zagen, niet allen in de helderheid van den vollen dag maar ook met de vormen van het alledaagsche leven.



182. Carlo Crivelli. - Tronende Madonna met twaalf heiligen (Londen, National Gallery).

Uit de eerste helft der vijftiende eeuw dagteekenen de eerste werken van beteekenis der Venetiaansche school. Zij werden niet in de stad zelve, maar in het nabijgelegen eiland Murano voortgebracht en de twee oudste kunstenaars, die wij te noemen hebben, heeten JOANNES en ANTONIUS VAN MURANO of VIVARINI. Deze werkten tusschen 1440 en 1450 samen; dan verdwijnt de eerste hunner, ook Joannes de Duitscher genoemd, en te rekenen van 1450 werkt Antonius van Vivarini met zijn broeder Bartholomeus samen. De laatste werkt alleen van 1459 tot 1491. De schilderingen van deze oudste kunstenaars der Venetiaansche school zijn altaarstukken; zij treffen door eene strenge statigheid, die aan grammoedigheid grenst en door een grooten rijkdom van versierende bijzaken. De invloed der vroegste Paduaansche meesters op hen is duidelijk herkenbaar.

Het belangrijkste werk van de gebroeders ANTONIUS en BARTHOLOMEUS VAN MURANO is de *O.L.V. met de Kerkvaders* (**181**), gedagteekend van 1446 en zich bevindende in het Museum te Venetië. O.L.V. zit in een zetel, aan weerszijden gevat in een gebeeldhouwd beschot, aan een kerkgestoelte gelijkende. Vier engeltjes in witte kleedij houden een baldakijn boven haar hoofd. Twee kerkvaders staan links, twee rechts. Alles is onbeweeglijk, streng, statig, ouderwetsch. Er ligt een diep godsdienstig gevoel in de H. Maagd, die met neergeslagen oogen, roerloos, daar zit; in de liefelijke engeltjes, in de eerbiedwaardige gestalten der heilige vaders en in hun prachtig ornaat.

Veel hooger staat een ander kunstenaar, opgeleid te Murano onder den invloed der Paduaansche school en CARLO CRIVELLI genaamd. Wij kennen werken van hem gedagteekend van 1468 tot 1494. Zijn trant is nog een ouderwetsche, met stijve norsche figuren, waar kracht en strengheid in overheerschen. In zijne handeling wordt het dramatische tot het uiterste gedreven en zelfs overdreven, maar liefelijk daarentegen zijn zijne Maria- en kinderfiguren; smaakvol zijn de bijzaken, die hij in overvloed in de keurige schildering aanbrengt.

Bijzonder rijk is de National Gallery te Londen aan zijne meesterwerken. Onder

deze vermelden wij eene *Tronende Madonna met twaalf heiligen* (**182**). Het oorspronkelijk stuk, gemaakt in 1476, bevond zich in de kerk van St. Dominicus te Ascoli. De bovenste rij der heiligen werd er bijgevoegd door prins Anatole Demidoff, die in het bezit van het stuk kwam in 1852 en zijn tegenwoordige prachtige lijst liet maken. In de onderste rij bevat het vijf stukken: Onze Lieve Vrouwe met haar kind slapende in haren schoot, links St. Pieter en St. Jan Baptist; rechts de H. Catharina van Alexandrië en de H. Dominicus. In de tweede rij bevinden zich: links, de Apostel St. Andreas en St. Franciscus van Assisi; rechts, de H. Stefanus en de H. Thomas van Aquinen. Op de derde bijgevoegde rij de aartsengel St. Michael en de H. Lucia in het midden, de H. Hieronymus links en de H. Petrus martelaar rechts.

183. Carlo Crivelli. - Madonna tusschen vier heiligen (Milaan, Brera).

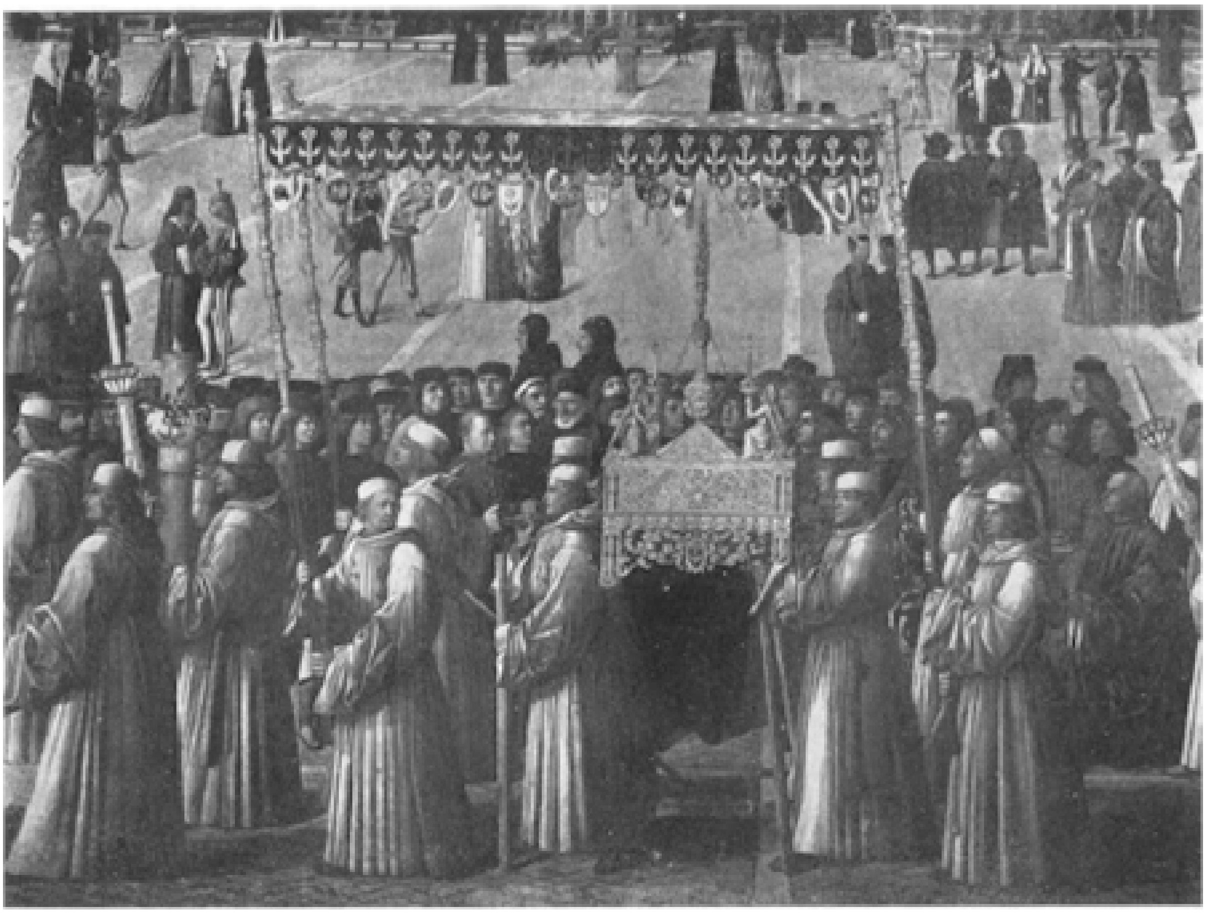
Kenmerkender voor zijn stijl en voor zijn kinderlijk naief en rein gevoel is de *Madonna tusschen vier heiligen* (**183**) uit de Brera van Milaan. Het kind speelt met een vogel; links staan de H. Petrus met zijn sleutels en staf, die in uitsprong gebeeldhouwd zijn op de schildering en de H. Dominicus; rechts de H.H. Geminianus en Petrus Martelaar. Zoo droomerig liefelijk als de H. Maagd daar zit, zoo norsch en knorrig ziet er Petrus de paus uit, en zoo jeugdig aanvallig is weer de H. Geminianus. Hoog van toon zijn de rijke kleuren, bont de stoffen. Wij blijven met dezen kunstenaar nog altijd in de harde glanzen van den voortijd; vergeleken zelfs met wat wij bij de schilders uit de naburige steden vinden, gaan wij een stap achteruit,

maar in sommige zachtere tonen en mildere trekken voelen wij dat het rijk der Venetiaansche heerlijkheden in kleur en lichaamsvorm begint te dagen.

Een tweede beroemde kunstenaarsfamilie trad gelijktijdig met de Vivarini's op: het waren de Bellini's. Hun stamvader Jacopo was een leerling van Gentile Fabriano gedurende de jaren, die deze laatste te Venetië doorbracht omstreeks 1425. Hij had twee zonen, die hem als kunstenaars verre overtroffen, Gentile en Giovanni.

GENTILE BELLINI werd omstreeks 1427 te Venetië geboren en stierf daar in 1507. Hij was leerling zijns vaders en zijns schoonbroeders Mantegna. In 1479 werd hij door de Republiek van Venetië naar Constantinopel gezonden om er ten dienste van Mahomet II te

werken; hij bleef er een jaar en maakte portretten van den Sultan en van hooge personages van zijn hof.



184. Gentile Bellini. - De Overbrenging der relikwie van het H. Kruis (Venetië, Museum).

185. Gentile Bellini. - De Prediking van den H. Marcus te Alexandrië (Milaan, Brera).

In Venetië schilderde hij tal van gebeurtenissen uit de legenden der heiligen, die hij voorstelde als tafereelen uit het werkelijke leven in zijne geboortestad. Hij voerde

ze uit met eene zeldzame natuurgetrouwheid en een hoogen kleurenglans, die hem tot den oudsten der Italiaansche realisten maken.

186. Giovanni Bellini. - Madonna met engelen en heiligen (Venetie, Santa Maria de' Frari.)

Het Museum te Venetië bezit van hem drie stukken voortkomende uit de Scuola di St. Giovanni Evangelista, betrekking hebbende op een relikwie van het H. Kruis, die in die Scuola bewaard wordt. Een der drie verbeeldt de *Overbrenging der relikwie van het H. Kruis*, (**184**), die bij toeval in het water gevallen was. Het stuk is gedagteekend van 1496. Het stelt de processie voor, welke de relikwie, die men uit het water gehaald heeft, over het St. Marcusplein naar de St. Marcuskerk brengt. Onze plaat geeft slechts een deel van het gansche tafereel weer, de groep van priesters, die de relikwiekas dragen en de toeschouwers: een beeld uit het volksleven, waarin godsdienstige vereering gepaard gaat met wereldsche nieuwsgierigheid en alledaagschen kortswijl.

In het Museum de Brera te Milaan bevindt zich een stuk gemaakt voor de Scuola di San Marco te Venetië, *de Prediking van den H. Marcus te Alexandrie* (**185**). De kunstenaar begon er aan te werken in 1504 en het was nog niet geheel voltooid toen hij stierf in 1507, zoodat zijn broeder Giovanni het moest afwerken. Op eene verhevenheid, waar eenige trappen heenleiden, staat de Evangelist, die de nieuwe leer verkondt. Aan beide zij den verdringt zich eene luisterende menigte, samengesteld uit Europeanen in Venetiaansche kleederdracht en uit Oosterlingen in weidsche

draperijen gehuld. In den achtergrond ziet men een kerk en Oostersche gebouwen. Gentile schilderde hier indrukken en herinneringen, die hij uit Constantinopel had meegebracht en als immer de afgewisselde bewogen menigte, die grootendeels bestaat uit voorname lieden rijk gekleed, over het doek verspreid in losse zwierige groepen, zooals later Paulo Veronese die in zijne feestmalen zou schikken.

Zijn broeder GIOVANNI BELLINI werd te Venetië geboren omstreeks 1428 en stierf daar in 1516. Evenals Gentile studeerde hij bij zijn vader Jacopo en daarna ook bij zijn schoonbroeder Mantegna, te Padua. Te Venetië, waar hij in navolging van Antonello da Messina de gewoonte aannam in olieverf te schilderen, vervaardigde hij ontelbare godsdienstige stukken. Geheel in tegenoverstelling met zijn broeder, den opmerker der waarheid, was hij een

dichterlijke geest, die zijn Maria- en heiligenbeelden met gevoelvolle droomerigheid en met bovenaardsche aanvalligheid opvat en weergeeft. Het worden bij hem wezens uit een andere, eene edelere reinere wereld, die hier beneden niet tehuis hooren, maar ons toch boeien door hun stillen ernst, hun ingetogen vroomheid, en de bekoorlijkheid, die er straalt uit hunne innige zielerust en hunne ideale lichaamsvormen.

187. Giovanni Bellini. - Madonna met de H.H. Paulus en Joris (Venetië, Museum).

Een zijner meest gekende altaarstukken is de *Madonna met heiligen en engelen* in de sacristij der kerk Santa Maria de' Frari (**186**) te Venetië. In het middendeel der drieluik ziet men O.L.V., die het staande kind op de knie houdt, en twee allerliefste engeltjes, die aan hare voeten op muziektuigen spelen; in de rechter- en linkerluiken, twee heiligen. Allerliefst is heel de indruk, de heiligen in bruinen dampigen toon, Maria klaarder, als émail zoo glanzend van schildering, de engeltjes, een der liefste koppeltjes van die kinderwezens, die de Italianen zoo heerlijk wisten te benutten: alles heiligheid, de eeuwige jeugd in het midden, de eerbiedvolle en eerbiedwaardige ouderdom op de zijkanten.

Statiger van uitzicht is de *Madonna met den H. Paulus en den H. Joris* in het Museum te Venetië (**187**). Het is de gezonde menschennatuur weergegeven en veredeld, een hulde gebracht aan voornaamheid en kracht, maar zonder afbreuk te doen aan de waarheid.

Als portretschilder bewaarde Giovanni Bellini veel van het edele zachte in de uitdrukking en het teer verzorgde in de uitvoering. Een uitmuntend bewijs daarvan levert het *portret van Leonardo Loredano* (**188**) in de National Gallery te Londen.

Hij draagt de kostelijke kleedij van het dogenambt, dat hij uitoefende van 1501 tot 1521.

ANTONELLO DA MESSINA, geboortig uit de stad van dien naam, begaf zich omstreeks het midden der vijftiende eeuw naar Vlaanderen, waar hij onder een van Van Eyck's volgelingen het schilderen in olieverf bestudeerde. Dan keerde hij naar Italië weder, waar hij eerst een tijd lang in Messina werkzaam was; daarna in Venetië en eindelijk weder in zijne geboortestad, waar hij in 1479 stierf. Hij onderscheidde zich door zijne keurige, kleurige schildering en muntte vooral uit als portretschilder. Het *Mansportret* (**189**), dat de Louvre van hem bezit en dat het jaartal 1475 draagt, is van ongemeene kracht van uitdrukking. Evenals de Vlamingen wist hij het leven met alle nauwgezetheid waar te nemen en met strengen waarheidszin weer te geven. De minste bijzonderheid doet zich gelden zonder den algemeenen indruk te kort te doen. Aldra nadat hij volgens het nieuwe stelsel was gaan schilderen, werd zijn voorbeeld in zijn vaderland nagevolgd, allereerst door de Bellini's en andere zijner tijdgenooten uit Venetië, en weldra werd, tot groot voordeel der kunst, de volmaaktere verf door al de schilders van Italië aangenomen.

188. Giovanni Bellini. - De doge Leonardo Loredano (Londen, National Gallery).

De Bellini's hadden menigen navolger en leerling; een der voornaamste is LUIGI VIVARINI, stammende uit de kunstenaars-familie van Murano, die dezen naam vroeger reeds deed kennen. Hij werkte te Venetië, waar wij stukken van hem gedagteekend vinden van 1480 tot 1501; in 1503 was hij overleden, en werd een zijner werken door Marco Basaiti voltooid. Van de vroegere Vivarini's heeft hij veel overgenomen, maar zijne Madonna's, herinneren treffend aan die van Giovanni Bellini, zijne heiligen zijn stroever en schraler, verteerd door strengen godsdienstzin, zijne *Lieve Vrouw met zes heiligen* uit het Museum te Venetië (**190**), levert een uitmuntend voorbeeld van zijn diepgevoelde opvatting en zijne nauwgezette uitvoering. Maria met weemoedig uitzicht, als klaagde zij haren nood, bevindt zich te midden van zes heiligen, die, als getroffen door wat zij hooren, haar deelneming en deernis betuigen.

Een schilder, die zich ten nauwste aansloot bij Gentile Bellini, wellicht een der twee helpers, die hem naar Constantinopel vergezelden, is VITTORE CARPACCIO. Evenals zijn voorganger onderscheidt hij zich op treffende wijze door zijn realistischen trant in het verhalen van de levensgeschiedenis der heiligen en door zijne uitvoerige, kleurige penseeling. Zijne voornaamste werken zijn de *Legende der H. Ursula*, bestaande uit negen stukken voor de

Scuola der H. Ursula te Venetië in 1490-1495 uitgevoerd, de *Legende van de H.H. Joris en Hieronymus* van 1502-1508, weinige jaren nadat Memlinc hetzelfde onderwerp op de relikwiekast der H. Ursula te Brugge voltooide; de *Legende van den H. Stefanus* (1511-1514). Uit de eerste dezer drie reeksen, die met hare negen paneelen een heele zaal in het Museum te Venetië vult, kiezen wij het tweede stuk: de *Engelsche afgezanten voor koning Maurus* (**191**). Het groote tafereel is in drie deelen verdeeld: het middelste verbeeldt de Engelsche gezanten vragende aan koning Maurus de hand zijner dochter voor den zoon van hunnen vorst; links ziet men hun gevolg onder een zuilengang hunne meesters wachtende; rechts ziet men het slaapvertrek van Ursula; haar vader zit op haar bed en zij somt hem de redenen op, waarom zij aan zijn verzoek niet kan voldoen. Het zijn tooneelen uit het ware leven met de praal en pracht van kleur en vorm, die men passend oordeelde in de kunst en vooral daar waar men koningen en heiligen voorstelde. Maar het is verhalende schildering, waar genoeg en levendig vooral, met natuurlijke beweging en gebaar. De hooge volle kleuren zijn getemperd door zware schaduwen; rond de stemmige figuren straalt het warme zonnelicht van de open lucht, of de zacht fluweelige warmte van de kamer, zoodat alles een glimmenden gloedtoon krijgt vol heerlijkheid en harmonie.

189. Antonello da Messina. - Mansportret (Parijs, Louvre).

In geheel anderen trant en blijkbaar in navolging van Giovanni Bellini is de *Opdracht in den Tempel* (**192**) uitgevoerd. Het stuk is gedagteekend 1510, het werd gemaakt voor de St. Giobbe-kerk en bevindt zich nu in het Museum te Venetië. Onze

plaat geeft er het voornaamste deel van weer. Daarop ziet men Maria, die zich met haar kind op den arm voor den hoogepriester aanbiedt en gevolgd wordt door twee heilige jonkvrouwen, van welke eene een paar duiven draagt. Hier zijn de figuren in de veredelde vormen en met de teedere uitdrukking van den grooten, idealiseerenden voorganger geschilderd.

190. Luigi Vivarini. - Madonna met zes heiligen (Venetie, Museum).

Onder de vele Venetiaansche kunstenaars van dit vroege tijdperk munt vooral uit CIMA DA CONEGLIANO, eigenlijk Giovanni Battista da Conegliano, aldus geheeten naar

zijne geboortestad. Zooals de meeste zijner schoolgenooten had hij eene bijzondere voorliefde voor het afbeelden der H. Maagd, omringd met heiligen, die haar vereeren. Die hulde gebracht aan de ideale reinheid en aan de teere moederliefde door de deugdzaamste en eerbiedwaardigste schepsels had eene zoo onweerstaanbare aantrekkelijkheid voor de kunstenaars van dien tijd, dat zij nooit moede werden ze af te beelden, en dat zij er telkens weer aanleiding in vonden tot scheppingen vol roerende ingetogenheid en geestelijke schoonheid. Cima da Conegliano, die verwant is met Giovanni Bellini en staat aan de scheiding van de oudere en de jongere kunst, was wellicht die, in wien wij de kenmerken van zijn grooten voorganger in den hoogsten graad weervinden. Zijn gevoel is nog altijd ingetogen, het leven is stil, maar de houding is van eene bevallige natuurlijkheid, de kleur is warm en rijk, met krachtige tegenstellingen van licht en donker.

191. Vittore Carpaccio. - De Engelsche afgezanten voor koning Maurus (Venetie, Museum).

Wij vinden deze kenmerken weer in zijne *Tronende Madonna tusschen zes heiligen* (**193**) uit het Museum te Venetië. Maria, die droomend voor zich ziet, is schoon en koel als een beeld; de heiligen, die aan hare zijde staan, zijn ingetogen, maar toch met krachtig leven bezield; de spelende engeltjes beneden en de engelenhoofdjes boven geven aan het geheel eene toets van teere aanvalligheid, die het tafereel in het aardsche land iets hemelsch leenen. De trant is wat droger dan die van Giovanni Bellini, maar het licht is glanzend.

192. Vittore Carpaccio. - De Opdracht in den Tempel (Venetie, Museum).

Meer in de ware wereld brengt ons de *Jont den engel* (**194**) uit hetzelfde Museum. Het tooneel grijpt plaats in een rotsig landschap, dat de schilder uitvoerig afbeeldt; de kleine ziet vragend op naar den engel,

die hem uitleg geeft; twee figuren uit het ware leven. Wel zijn ter zijde twee heiligen geplaatst, maar deze zijn figuranten, die decoratief werken en door de pracht hunner draperie aan het anders sobere tafereel glans bijzetten.

193. Cima da Conegliano. - Tronende Madonna tusschen zes heiligen (Venetië, Museum).

Tot dezelfde school behoort nog MARCO BASAITI, die werkte van 1490 tot 1521; hij voltooide het laatste werk van Luigi Vivarini en behoudt altijd iets van dezen meester, maar later wendde hij zich naar Giovanni Bellini. Hij is koel in de verf en in de uitdrukking, maar uitmuntend schildert hij in klaren helderlichten toon en groote volmaaktheid der vormen. Zijne *Maria het slapend Kind aanbiddende* (**195**) uit de National Gallery te Londen geeft er een treffend bewijs van. Maria in stille bewondering en godsvrucht blikt op haar zoontje, dat poezelig in het vleesch, een volmaakt beeld van den slaap is. Het omliggende landschap met de dieren en menschen, de gebouwen en boomen, die het stoffeeren, dragen bij tot de werkelijkheid van het tooneel.

Ook in andere steden van Opper-Italië ontstonden plaatselijke scholen, zoo in Ferrara, in Bologna, in Milaan.

In het Bologna van de tweede helft der vijftiende en van het begin der zestiende eeuw was FRANCIA de voornaamste en een wezenlijk hoog begaafde schilder. Met zijn familienaam heet hij Francesco Raibolini. Hij werd geboren te Bologna omstreeks 1450. Hij begon zijn loopbaan als stempelsnijder voor de Munt en was in 1483 nog hoofdman van het gilde van de goudsmeden. Later legde hij zich op het schilderen toe en volgde het spoor van Lorenzo da Costa, een schilder uit Ferrara, die zich te Bologna ging vestigen. Eerst is zijn trant hard en scherp, later wordt hij zachter en weeker, maar immer blijft hij toch vast van omtrek, stevig van kleur; zijn toon is warm, zijne figuren ingetogen en eenigszins gevoelig van uitdrukking. Hij schilderde vele altaarstukken, meest heiligenbeelden. Hij beproefde wel eens de fresco-schildering. Zijn immer stijgende zucht naar bekoorlijkheid van vormen, laten veronderstellen, dat hij in meer gevorderde jaren Rafaël's invloed onderging. Hij stierf in 1518.

Uit zijne vroegere jaren dagteekent een der stukken welke de National Gallery te Londen van hem bezit, *Maria en St. Anna met vier heiligen* (**196**). Maria met hare moeder en haar kind zitten op een voetstuk, waar nevens beneden de H.H. Laurentius en Romualdus, links de H.H. Sebastiaan en Paulus staan. Vóór het voetstuk loopt de kleine Joannes Baptista, in bewondering opblikkende naar zijn goddelijken speelnoot. De trekken der vroegere school zijn nog goed herkenbaar in de uitdrukking der in aanbidding wegsmeltende heiligen. Het stuk werd gemaakt voor de San Frediano kerk te Lucca; de schilder onderteekende het nog *Francia Aurifex* (Francia Goudsmid).

Het tweede stuk van Francia, dat wij afbeelden, is de *Madonna met vier heiligen* (**197**) uit het Museum te Parma. Het verbeeldt Maria met haar Kind, tronende tusschen de H.H. Benedictus, Placidus, Scholastica en Justina, met den kleinen Joannes Baptista aan den voet van het voetstuk, waarop de H. Maagd gezeten is. De uitdrukking van Maria is weemoedig en lusteloos, die der heilige mannen is gevoelvol en niet zonder gezochtheid, die der heilige vrouwen teer en liefdevol. Een mooi landschap begrenst den achtergrond.

194. Cima da Conegliano. - De jonge Tobias op reis met den engel (Venetië, Museum).

Met Leonardo da Vinci treden wij het gulden tijdperk der Italiaansche school in, dat aanvangt in de laatste jaren der vijftiende eeuw en zich verlengt door geheel de eerste helft der zestiende eeuw en zelfs tot daarover. In die gelukkige jaren ontstaan in verschillende streken van het schiereiland meesters van zeer uiteenloopende richting, die elk in zijnen trant den hoogsten trap van volmaaktheid bereiken. Hunne faam groeit aan met de rijping van hun talent en allen waren gevierd heel hun land door in hun levenstijd. De leerlingen verdrongen zich rondom hen en het zijn, met uitzondering van Venetië, niet meer de scholen van deze of gene stad, waarbij de aankomende kunstenaars zich aansluiten, maar de scholen van dezen of genen meester. Rome, waar de macht der pausen meer en meer aangroeit en

waar zij hunne grootsche werken laten uitvoeren, wordt meer en meer het middelpunt van Italië's beschaving en inzonderheid van zijne schilderkunst. Niet alleen in Italië, maar heel de beschaafde wereld door verspreidt zich de faam van de vorsten in het rijk van het penseel en uit alle gewesten stroomen jonge kunstenaars over de Alpen, gedreven door hun zucht om de wonderwerken te zien en te bestudeeren, die daar in de laatste tijden werden voortgebracht, terzelfder tijd als die der oudheid, welke men uit den grond of uit de puinen te voorschijn haalde.

195. Marco Basaiti. - Maria het slapende Kind aanbiddende (Londen, National Gallery).

Aan het hoofd van die glorierijke schaar rijst LEONARDO DA VINCI op. Hij werd geboren in 1452 in het dorp Vinci op het Florentijnsche grondgebied en ging in de leer te Florence bij Andrea Verrocchio, beroemd als schilder en als beeldhouwer; beide kunsten leerde hij daar. Van 1478 af werkte hij als schilder te Florence. Kort na 1480 schijnt hij die stad verlaten te hebben om naar het Oosten te gaan, waar hij als ingenieur van den sultan van Kaïro werkzaam was. Toen hij omstreeks 1485 in Europa terugkeerde, trad hij in dienst bij Ludovico il Moro, hertog van Milaan, bij wien hij bleef tot in 1499. Gedurende dien tijd voerde hij de meeste zijner weinig talrijke schilderstukken en het groote ruiterstandbeeld van zijn heer uit. Van 1499 tot 1516 leidt hij een zeer bewogen leven en vindt men hem achtereenvolgens in verschillende steden: Venetië, Rome, Florence, Milaan. In 1507 treedt hij in dienst van Lodewijk XII van Frankrijk zonder Italië te verlaten, maar in 1516 volgde

hij koning Frans I naar Frankrijk, van waar hij niet meer naar zijn geboorteland terugkeerde. Hij stierf in 1519 in het kasteel Cloux bij Amboise. Hij legde zich toe op de schilderen beeldhouwkunst en maakte zich hoog beroemd in beide vakken, maar uit het laatste zijn er, helaas! geen werken van hem overgebleven. Als schilder leverde hij fresco- en olieverfstukken, godsdienstige, en historische stukken, en portretten. Ook van zijn schilderwerken zijn er verscheidene en van de belangrijkste verloren gegaan en een hunner, het beroemdste van alle, dat hij op een der smalle wanden van het refectorium in het klooster St. Maria delle Grazie in Milaan uitvoerde, is grootendeels vergaan.

196. Francia - Maria en St. Anna met vier heiligen (Londen, National Gallery).

Leonardo da Vinci was niet alleen schilder en beeldhouwer, hij was ook bouwmeester en ingenieur, wiskundige en natuurkundige. Hij deed allerlei uitvindingen in krijgskunst en werktuigkunde, hij schreef werken over al deze bemoeiïngen van zijnen alles omvattenden geest en stond in alles ver boven het gewone menschenpeil. De schilderstukken van dit ongemeen begaafd genie zijn meesterstukken van den hoogsten rang; met hem komt de schilderkunst der Renaissance tot hare volle rijpheid. Schoonheid en waarheid worden voortaan versmolten, licht en kleur verkrijgen op het palet van den schilder den rijkdom van tinten, die hem in staat stelt de natuur te herscheppen; de teekenkunst geeft zoo nauwgezet de lijnen en drukt zoo teer de gewaarwordingen des gemoeds uit, dat de mensch herleeft in zijn beeld.

Talrijk zijn de van Leonardo bewaarde schilderwerken niet; de drie welke wij van hem afbeelden zijn de voornaamste. Het zijn het *Laatste Avondmaal*, het *Portret van Monna Lisa* en *St. Anna met O.L.V.*

Het *Laatste Avondmaal* (**198**) werd geschilderd in het laatste tiental jaren der vijftiende eeuw. Het had schrikkelijk veel te lijden van de tijden en van de menschen. Vooreerst bleken de materialen door Leonardo gebruikt, olieverf op kalk, ongeschikt om stevige muurschilderingen te maken. Hij wilde fijnere kleurtinten en lichtwerkingen weergeven en achtte dit beter met olie- dan met waterverf te zullen bereiken; hij bedroog zich; eer driekwart eeuws verloopen waren zag de muurschildering er uit als volslagen bedorven en vervallen. In de zeventiende eeuw brak men een deur in het beneden- en spijkerde men een wapenschild in het boven deel; dan beproefde men het op ruwe, onhandige wijze te herstellen door overschilderingen; in den tijd van Napoleon werd de zaal, waarin het zich bevindt, gebezigd als paardenstal, als hooimagazijn en als gevangenis; eene overstrooming kwam de kroon op het vernielingswerk zetten.

Christus zit met zijne twaalf apostelen achter eene langwerpige tafel, de voorzijde is onbezet gebleven, aan elk der twee smalle zijden zit slechts één persoon. Deze schikking is wel eenigszins gewaagd, maar zij draagt sterk bij om eenheid en duidelijkheid aan de samenstelling en bevalligheid aan de groepen te geven. De Zaligmaker heeft het vreeselijke

woord gesproken: een uwer zal mij verraden, en als een donderslag bij helder weder is het losgebarsten in die straks nog rustige kamer, waar meester en discipelen gezellig bij elkander zaten. Allen zijn opgesprongen, door de meest uiteenloopende aandoeningen bewogen. Zoovelen als er zijn drukken en spreken hun gevoelen uit; de eene is terneergeslagen, de andere verontwaardigd, weer eene is verschrikt; deze vraagt: ben ik de beschuldigde? gene drukt zijn wantrouwen over een der dischgenooten uit; zijn gebuur klaagt er een openlijk aan en bij die aanklachten of verdenkingen breken de ergernis, de verwondering, de afschuw uit. Judas voelt zich plichtig, met de eene hand houdt hij stijf de beurs met zilverlingen vast, de andere heft hij lichtelijk op met een gebaar van verrassing, terwijl hij strak, verschrikt en verstokt, den Zaligmaker aanziet. Christus zelf zit daar in het midden, gelaten zachtmoedig, met meer weemoed dan smart, meer liefde dan haat in het gemoed.

197. Francia. - Madonna met vier heiligen (Parma, Museum).

198. Leonardo da Vinci. - Het Laatste Avondmaal (Milaan, Sta Maria delle Grazie).

Streng is de eenheid omdat eenzelfde daad allen bezig houdt en de afwisselende uitdrukkingen te weeg brengt; maar alle eentonigheid ligt verre. Christus zit afgezonderd zooals hij afgezonderd is in zijne gedachten en verheven is zijne figuur zooals zijn geest verheven is boven dien der anderen. De apostelen zijn in vier groepen, elk van drie geschaard, stoffelijk zijn zij aldus in zeer verschillende, elk weer gelukkig samengestelde tritsen verdeeld, die zich niet afzonderen van de anderen, niet streng verbonden zijn met elkander, maar die allen op de natuurlijkste wijze der wereld uiting geven aan hun eigen gevoel en bijdragen om eene eenige volledige handeling te vormen.

200. Leonardo da Vinci. - Maria met S. Anna en Jezus (Parijs, Louvre).

Een wonder van kunst en van natuurlijkheid, van diepen zin en eenvoudige uitdrukking is dit meesterwerk, dat bij den eersten aanblik treft en dat machtiger overmeestert, hoe langer men het aanschouwt hoe grondiger men het ontleedt. Zoo treffend waar, zoo gelukkig schoon is alles er in en een zoo welluidende harmonie stijgt er uit op, dat men zich geen andere voorstelling van het tooneel kan verbeelden na deze gezien te hebben. Eens dat het werk geschapen was, was een nieuw tijdperk aangebroken, was een jonge, gezonde, krachtvolle kunst ontstaan; die van vroeger

was verouderd; de natuurlijkheid van de nieuw geborene deed de gemaaktheden, hare onberispelijkheid de onvolmaaktheid van de vroegere in het oog springen.

Een ander meesterstuk is het *Portret van Mona Lisa*, de vrouw van Francesco de Giocondo (**199**), dat de Louvre te Parijs bezit, de geheimzinnige, die door de eeuwen heen met hare groote oogen rustig in ons gemoed peilende ons aanziet, en hare lippen eventjes vertrekt tot een goedig en toch hooghartig glimlachje, als ware zij verzekerd van hare meerderheid en wilde zij zwijgen over onze zwakheden. De handen die rustig op haren gordel liggen, de haren die als een sluier langs hare slapen neerdalen, het droomerige landschap daarachter, de stemmige donkerpurpere kleur harer kleederen; alles draagt bij om haar tot het ondoorgrondbare wezen te maken, dat ons onweerstaanbaar aanlokt en bekoort en toch op afstand houdt.

Van Leonardo's laatste jaren dagteekent *Maria met St. Anna en het kindeken Jezus* (**200**)

199. Leonardo da Vinci. - Mona Lisa (Parijs, Louvre).

uit den Louvre. De groep is gevormd op vreemde wijze: Maria zit op den schoot harer moeder en buigt zich voorover naar het kind, dat met een lam speelt. Het stuk is niet geheel afgewerkt en de kleur is donker en dof, maar de figuren hebben de eigenaardige en allerliefste kentrekken van Leonardo; de handeling en houding, hoe ongemeen ook, zijn van onweerstaanbare bekoorlijkheid. De schilder verkocht het stuk aan koning François Ier; later bevond het zich in Italië, van waar kardinaal de Richelieu het terug naar Frankrijk bracht en in 1629 aan koning Lodewijk XIII schonk.

201. Bernardino Luini. - De Aanbidding der Koningen (Parijs, Louvre).

Heel het nageslacht heeft van Leonardo da Vinci geleerd, maar de geschiedenis heeft de namen geboekt van zijne onmiddellijke leerlingen, die met hem gewerkt en onder zijne persoonlijke leiding gestaan hebben. Er zijn er velen en onder hen zijn er verscheidene van ware verdiensten. Wij noemen er slechts één, den voornaamsten en zelf een voortreffelijk meester, BERNARDINO LUINI. Hij werd geboren tusschen 1475 en 1480 te Luini aan het Lago Maggiore en werkte in Milaan tot omstreeks

1533. Hij wordt terecht een volgeling van Leonardo da Vinci genoemd, alhoewel hij een duidelijk uitgesproken eigenaardigheid bezit. Hij toont zich in de talrijke fresco-schilderingen, die hij voortbracht, de schilder der bevalligheid, der zachtaardigheid, die niet in zoeterigheid vervalt, maar met eerbeid en liefde vervult. Zijne kleur is als zijne teekening van eene zachte, heldere warmte, zonderbleekheid, zonder dofheid, oneindig teer en beminnelijk.

De Louvre bezit van hem zes muurschilderingen die, uit het huis Litta in Milaan in 1867 naar Parijs overgingen. Wij deelen er een, de *Aanbidding der Koningen* (**201**) van mede. Het is een tafereel van hemelsche zachtaardigheid en zachte kleuren; bruingeel, groen, blauw, lichte tonen met lichtere schijnen, en een nog helderder vergezicht over het veld. Hier en daar zijn die kleuren met goud opgehoogd om hunne stilte een bovenaardschen glans bij te zetten.

Allerbevalligst, met iets luchtigs, onstoffelijks, zwevends is de *Graflegging der H. Catharina* in het Museum te Milaan (**202**).

Veel belangrijker zijn de muurschilderingen, die hij in 1528 uitvoerde in de kleine kerk Sta. Maria degli Angeli te Lugano, waarvan de *Kalvarienberg* (**203**), het voornaamste stuk is. Een tafereel rijk aan figuren en episoden, bewijzende dat de schilder der teere en dichter-

lijke opvatting ook bij gelegenheid krachtige, dramatische tafereelen wist te scheppen.

203. Bernardino Luini. - De Kalvarienberg (Lugano, Sta Maria degli Angeli).

202 Bernardino Luini. - De Graflegging van de H. Catharina (Milaan, Brera).

In Florence trad vijf en twintig jaar na Leonardo da Vinci de groote meester op, die meer nog dan zijn voorganger de kunst van zijnen tijd en van de volgende eeuwen over-

heerscht. Zijn naam is MICHELANGELO BUONAROTTI. Hij werd geboren te Caprese, een Toskaansch dorp, in 1475; bij Domenico Ghirlandajo ging hij in 1488 in de leer voor de schilderkunst; bij Bertoldo, een leerling van Donatello, het jaar nadien, voor de beeldhouwkunst. Hij verbleef en werkte zijn lange leven door in verscheidene steden van Italië; eerst in Florence; daarna, van 1496 tot 1500 in Rome; van 1500 tot 1505 in Florence; dan weer te Rome, waar hij van 1508 tot 1512 de zoldering der Sixtijnsche kapel met zijne fresco-schilderingen versierde en waar hij tot 1516 verbleef. Nogmaals verliet hij toen de eeuwige stad en hield zich op in verschillende plaatsen, tot hij in 1534 voor goed naar Rome terugkeerde, waar hij toen *het Laatste Oordeel* in de Sixtijnsche Kapel schilderde en in 1563 stierf.

204. Michel Angelo. - De H. Familie (Florence, Uffizi).

Leonardo da Vinci had uitgemunt in alle kunsten en wetenschappen; Michelangelo heerschte meer uitsluitend in het rijk der beeldende kunsten, alhoewel hij ook als dichter met eere bekend staat. Hij verwierf zich een onsterfelijken naam als bouwmeester van den koepel der St. Pieterskerk te Rome; hij schiep in de beeldhouwkunst tal van ongeëvenaarde meesterstukken; als schilder stond hij niet minder hoog. Maar waar hij werkte met het penseel straalt de opvatting van den beeldhouwer duidelijk door. Hij legt zich hoofdzakelijk toe op de studie van het menschelijk lichaam en op de vertolking der gemoedsaandoeningen door de uiterlijke handelingen. Zooals hij de waarheid op de treffendste wijze uitdrukt in zijne boetseering van spieren en vezels, zoo doet hij haar herleven in zijne schildering, waar de teekening de kleuring overheerscht. Maar in elke uiting zijner kunst streeft hij naar het grootsche en bereikt het zonder inspanning. Hij is de machtige in de kunst, die nimmer zoekt te behagen noch te verleiden, maar zijn geest van wereldbedwinger aan zijne personages, uit titanenras geboren, mededeelt.

205. Michel Angelo. - Madonna (Londen, National Gallery).

Van de weinige paneelstukken, die hij voortbracht, blijven ons slechts een paar over. Een dezer is de *H. Familie* (**204**) uit de Uffizi te Florence, die hij omstreeks

1502 voor Angelo Doni uitvoerde. De schilder en beeldhouwer der koene bewegingen drukte op dit tafereel zijn persoonlijken stempel. Hij laat Maria op den voorgrond knielen en achterwaarts gewend het Jezuskind, uit de handen van St. Jozef, die op een bank achter haar gezeten is, aannemen. Kleine figuren stoffeeren den achtergrond. Hier als elders is het het menschelijke lichaam in krachtige werking en stoute beweging, dat hem aantrekt en dat hij op meesterlijke wijze weergeeft.

206. Michel Angelo. - De Schepping van Eva (Rome, Sixtijnsche Kapel).

De *Madonna* uit de National Gallery te Londen, (**205**) een werk waarover zijn levensbeschrijvers niet spreken, is eveneens een stuk uit zijn vroegeren leeftijd. Het is in waterverf geschilderd en onvoltooid gebleven. Maria zit in het midden; zij is gehuld in een helderkleurigen mantel en op de zwarte haren draagt zij een blanken sluier. Nevens haar staan links twee geschetste jongelings-figuren; rechts, twee engelen die van een muziekblad zingen. Naast O.L.V. staat de kleine Joannes Baptista en het Jezuskind. Dit laatste grijpt naar een boek dat zijn moeder zich niet wil laten ontnemen, wellicht omdat zij er uit zingt met de twee engelen.

207. Michel Angelo. - De Profeet Jeremias (Rome, Sixtijnsche Kapel).

Gelijk alles wat Michel Angelo schiep draagt het stuk den stempel van de oorspronkelijkheid in de samenstelling en van den verheven, hooghartigen, bijna levensmoeden ernst in de uitdrukking der figuren. Het stuk is onafgewerkt maar de voltooide deelen zijn meesterlijk gemodelleerd.

Zijn eenig groote schilderwerk, het grootste, het machtigste,

dat de schilderkunst voortgebracht heeft, is datgene wat hij uitvoerde in de Sixtijnsche Kapel van het Vatikaan.

208. Michel Angelo. - De Cumaeische Sibylle (Rome, Sixtijnsche Kapel).

De wanden dezer kapel waren reeds tijdens het leven van den paus, die ze deed bouwen, Sixtus IV, met muurschilderingen versierd door Perugino en andere oudere Umbrische en Toskaansche schilders. Julius II besloot in 1506 ook het gewelf te laten overdekken met fresco's en koos daartoe Michel Angelo. Deze zette zich eerst in 1508 aan dit werk, en voltooide het in 1512. De vlakke grond der zoldering verdeelde hij in bouwkundige schijnvakken, in welke hij zijne figuren en groepen afzonderlijk plaatste. In het midden schilderde hij negen tafereelen uit het oude testament vóór Mozes: de Schepping, den Val van Adam en Eva, den Zondvloed, de Geschiedenis van Noë. In de vier hoekpaneelen beeldde hij vier tafereelen uit de latere tijden van het oude Testament. Rond de middelruimte verdeelde hij de oppervlakte in tal van vakken, waarin hij enkele figuren of eenvoudige groepen plaatste: twaalf van deze verbeelden de Hebreeuwsche profeten en de heidensche Sibyllen, die de komst van Christus voorspelden, de overige stellen in kleine groepen de voorouders van Christus voor. Zoo ontvouwt zich daar in dit ruime veld de geschiedenis der mannen en der tijden, die de groote gebeurtenis, de komst van den Zaligmaker op aarde, voorafgingen, tijden van kracht en strengheid, toen Jehovah,

de geweldige heerschte en gevreesd werd; mannen van karakter en wrok. Die menschen zonder liefde, zonder mededoogen, voelde Michel Angelo het diepst, gaf hij, de immer misnoegde, hooghartige, best weer. Het is een heel epos, dat hij daar ontvouwde, waarin hij met weinige figuren en eenvoudige monumentale groepen een wereld schiep naar zijn geest, forscher en grootscher dan die waarin zijn lichaam leefde. Die wereld vervult ons met ontzag voor haar zelve, met diepe bewondering voor den reusachtigen kunstenaar die haar schiep.

Twee en twintig jaar later voleindde Michael Angelo zijne muurschilderingen in de Sixtijnsche Kapel; van 1535 tot 1541 werkte hij aan het groote tafereel van het *Laatste Oordeel*, dat de altaarwand van de pauselijke bidplaats overdekt. Het was de dag der gramschap, der wraak, dien hij tot onderwerp koos. Christus verschijnt in de hoogte, zijn gebaar van bedreiging, zijn blik van toorn zijn gericht tegen de verdoemden, die aan zijne linkerhand verschrikt en verpletterd wegvluchten en neerstorten in den afgrond waar hel

en duivel hen wachten. Maria smeekt hem om genade, de heiligen zien hem aan met schroom. De martelaren dragen de werktuigen van hun lijden en dood; hemelgeesten zijn beladen met de foltertuigen van Christus' passie. De aartsengelen, uitvoerders zijner wraak, stormen naar beneden, met de klanken hunner bazuin het ongenadige vonnis verkondigende, terwijl aan de rechterhand van den Heiland de gelukzaligen ten hemel stijgen, opgetogen in het vooruitzicht van de eeuwige gelukzaligheid die zij gaan genieten. Onderaan ziet men, links, de dooden uit hun graf stijgen en hun geraamten zich bekleeden met vleesch en huid. Door een nog al vreemden inval plaatst Michel-Angelo daar in het midden den voerman der heidensche hel. Charon, die met zijn boot de verdoemden naar de hel voert, die ter rechter hand hen wacht en waar Minos, de God der onderwereld, troont. Het is nogmaals een tafereel van kracht en geweld. Zwaar gespierde lichamen in de stoutste en meest afwisselende bewegingen overdekken den heelen wand, elk zich zelven doende gelden, allen doortrild van vrees en ontzag voor den oppersten, alles beheerschenden Rechter.

209. Michel Angelo. - Decoratief figuur met een hoorn vol eikenloof (Rome, Sixtijnsche Kapel).

Uit de gewelfschilderingen beelden wij af: de *Schepping van Eva*, een der kleine paneelen uit de middelvakken (**206**), waarin op het woord van den Schepper de vrouw uit de ribbe van den man te voorschijn treedt; in God den Vader stelde de schilder den eeuwige en almachtige in al zijne ontzagwekkendheid voor, in Eva de eerste

vrouw in al hare krachtvolle ongerepte schoonheid; den *Profeet Jeremias* (**207**), den eeuwigen klager, die, met de kin op de hand leunende, somber mijmert en diep de droeve tijden en de menschelijke bedorvenheid doorpeilt; de *Cumaeische Sibylle* (**208**), een der reuzenfiguren met spieren als boomen, even forsch in gedachten als in lichaamsbouw, die het boek der tijden voor zich heeft opengeslagen en er met bezorgden blik de toekomst in leest; een decoratief figuur met een hoorn met eikenloof, ter rechterhand boven den profeet Isaias (**209**), vol beweging en jeugdige kracht in zijn ondergeschikte rol. Eindelijk geven wij den wand weer, waarop het *Laatste Oordeel* (**210**) geschilderd is, een tafereel dat veel geleden heeft door overschilderingen en door de werking van lucht en kaarsenwalm, en waarin paus Paulus IV, de naaktheden met draperieën liet overschilderen door Michel Angelo's leerling Daniela da Volterra.

Michel Angelo's invloed deed zich meer ná, dan vóór zijn dood in de Italiaansche kunst gevoelen en hij werkte nadeelig, omdat zij, die den grooten meester wilden navolgen,

LUINI.
'HOOFD VAN DE MADONNA'.
(Fresco, Brera, Milaan).

210. Michel Angelo. - Het Laatste Oordeel (Rome, Vatikaan, Sixtijnsche kapel).

er hunne eigene persoonlijkheid bij inschoten. Eenigen van hen, die met hem samenleefden en gedeeltelijk samenwerkten, willen wij opnoemen.

SEBASTIANO DEL PIOMBO of VENEZIANO was geboren omstreeks 1485 te Venetië. Hij werkte eerst in zijne vaderstad, waar hij de lessen van Giovanni Bellini volgde. Omst reeks 1511 kwam hij naar Rome, waar hij den invloed van Michel Angelo terzelfder tijd als dien van Rafaël onderging. Hij werd een historieschilder van zeer geringe persoonlijkheid, maar een portretschilder van hooge waarde. Hij stierf in 1547. Zijn naam del Piombo (van het lood)is hij verschuldigd aan het ambt, dat hem in zijne laatste levensjaren werd opgedragen door den paus om diens bullen met lood te verzegelen.

211. Sebastiano del Piombo. - La Fornarina (Florence, Uffizi).

Het meest gekende en schoonste zijner portretten is dat hetwelk de Uffizi van Florence bezitten, dat den naam draagt van *La Fornarina* (**211**) en waarin men Rafaël's geliefde, eene bakkersvrouw (Fornarina), meende te herkennen. Vroeger werd het toegeschreven aan Rafaël zelven. Het is gedagteekend van 1512 en dus eigenlijk van den tijd toen Sebastiano nog vreemd was gebleven aan Michel Angelo's kunst. Het portret is zacht gemodelleerd in warme schaduwen op pikdonkeren grond, met zwaren hals, breede borst, poezelige armen en handen, een Italiaansche

schoonheid, geheel fluweel, die weinig zegt tot den geest, maar wie verleiding uit de groote oogen en het weelderige vleesch straalt.

DANIELE DA VOLTERRA of RICCIARELLI werd geboren in Volterra omstreeks 1509 en stierf te Rome in 1566. Uit de studie van verscheiden meesters, onder welke Michel Angelo vooraan stond, vormde hij zich een eigen, schoolschen, korrekten trant. Zijn voornaamste werk en een der beroemdste in de wereldkunst is zijne *Afdoening van het Kruis* (**212**) in de S. Trinità-ai-Monti-kerk te Rome.

Het stuk draagt meer dan eenig ander van den meester het kenmerk van Michel Angelo's invloed door den forschen lichaamsbouw der figuren en hunne geweldige bewegingen. In het bovendeel ziet men de lichamelijke inspanning der mannen, die in gelukkige houding samenwerken om Christus' lijk van het kruis neer te laten. Beneden ziet men de groep der vrouwen, die zich met dramatisch gebaar verdringen om Maria, die in zwijm gevallen is. Het stuk is in fresco geschilderd en heeft voor een goed deel zijn kleuren verloren. Geen twijfel of Rubens zag en bewonderde het, en herinneringen er aan zijn waar te nemen in de wereldberoemde *Afdoening* van den Antwerpschen meester. Maar bij dezen is de eenheid van handeling veel strenger behouden: allen bekommeren zich daar liefdevol om den doode, terwijl bij da Volterra de aandacht verdeeld is tusschen den Zaligmaker en zijne moeder.

De twee grootste schilders, die Florence ooit voortbracht, da Vinci en Michel Angelo, waren gaan werken buiten hun vaderstad en hare kunst door gansch Italië gaan verspreiden,

maar Florence bracht nog tal van hoogbegaafde meesters voort, die haar niet verlieten. Zij zetten hare school voort, die meer en meer de algemeene Italiaansche school was geworden. In de laatste jaren der XVe en in de eerste der XVIe eeuw is de stad nog altijd de zetel van de edele, smaakvolle kunst; de persoonlijke kenmerken gaan wel over naar algemeenere korrektheid en geoefendheid, maar het tijdperk van verval is voor haar nog niet ingetreden. Onder de kunstenaars van eersten rang, die zij toen voortbracht, onderscheidden zich Fra Bartolomeo en Andrea del Sarto.

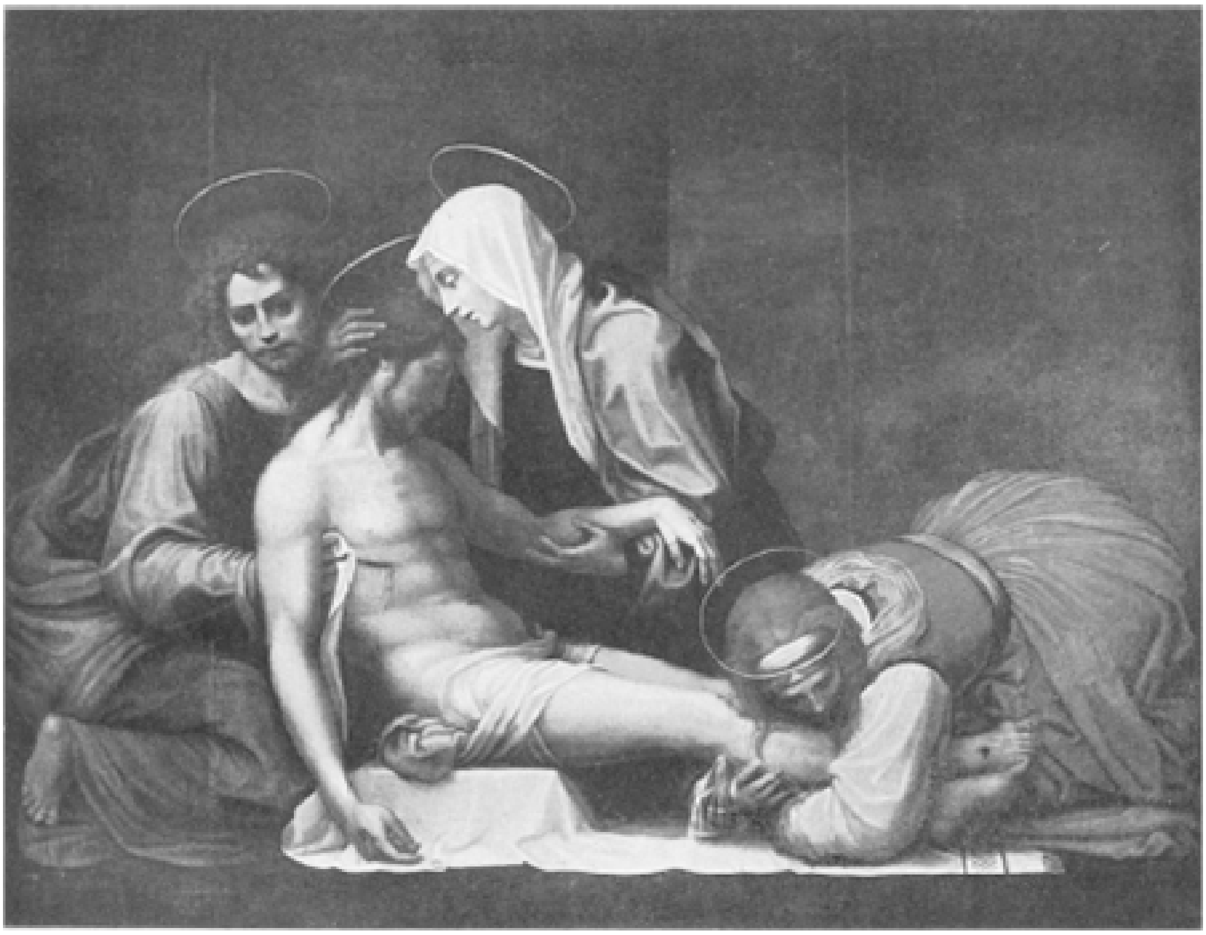
212. Daniele da Volterra. - De Afdoening van het Kruis (Rome, S. Trinità-ai-Monti-kerk).

FRA BARTOLOMEO, geboren in 1475 in of bij Florence, was een volgeling van den hervormer Savonarola en trad in de orde der Preekheeren in 1500; hij werkte in het klooster San Marco te Florence en stierf er in 1517. Hij is nog een diep-godsdienstig schilder, werkende met ingetogenheid en ernst, figuren en groepen scheppende, bezield met innig leven en verheven aandoeningen. Ook de lichamen zijner personages, hunne houding en drapeering zijn merkwaardig van waarheid en schoonheid.

Een zijner volmaaktste werken, uitgevoerd in zijne laatste levensjaren, is *de Nood Gods* uit het Palazzo Pitti te Florence (**213**). Het is een eenvoudige samenstelling van vier personen. Het lijk van Christus is gezeten op een klein blok; Magdalena omarmt zijn beenen, Joannes houdt hem onder de armen, Maria brengt zijn hoofd bij het hare. Door zijn waardig en natuurlijk leven, zijne waarheid zonder nuchterheid gaat de schilder de naturalistische algemeen menschelijke school te gemoet. De kleur is zeer stil, zij bestaat uit vijf of zes hoofdtonen tegen een neutralen grond.

ANDREA DEL SARTO werd geboren te Florence in 1486 en stierf aldaar in 1531. Hij is de grootste schilder van de latere Florentijnsche school en een harer grootste in het algemeen. Hij studeerde de werken zijner beroemde voorgangers zonder zich aan eenen van hen in het bijzonder te hechten en verwierf in hooge mate de gemakkelijke en vlotte schildering, die later in alledaagsche kunstvaardigheid moest ontaarden, maar die bij hem nog altijd gepaard gaat met oorspronkelijke schepping en degelijke uitvoering. Hij geeft zijne personnages een diep eigen leven; in een soort van

ontheffing en bevreemding kijken zij de wereld aan, die hen omgeeft, maar boven wier kleinheid en alledaagschheid zij staan. Hij is meer dan de vroegere Florentijnen een schilder; hij paart het spel van licht en bruin met den kleurenrijkdom; zijne kunst is nog altijd de reine van vroeger, maar verjongd en vermenschelijkt.



213. Fra Bartolomeo. - De Nood Gods (Florence, Palazzo Pitti).

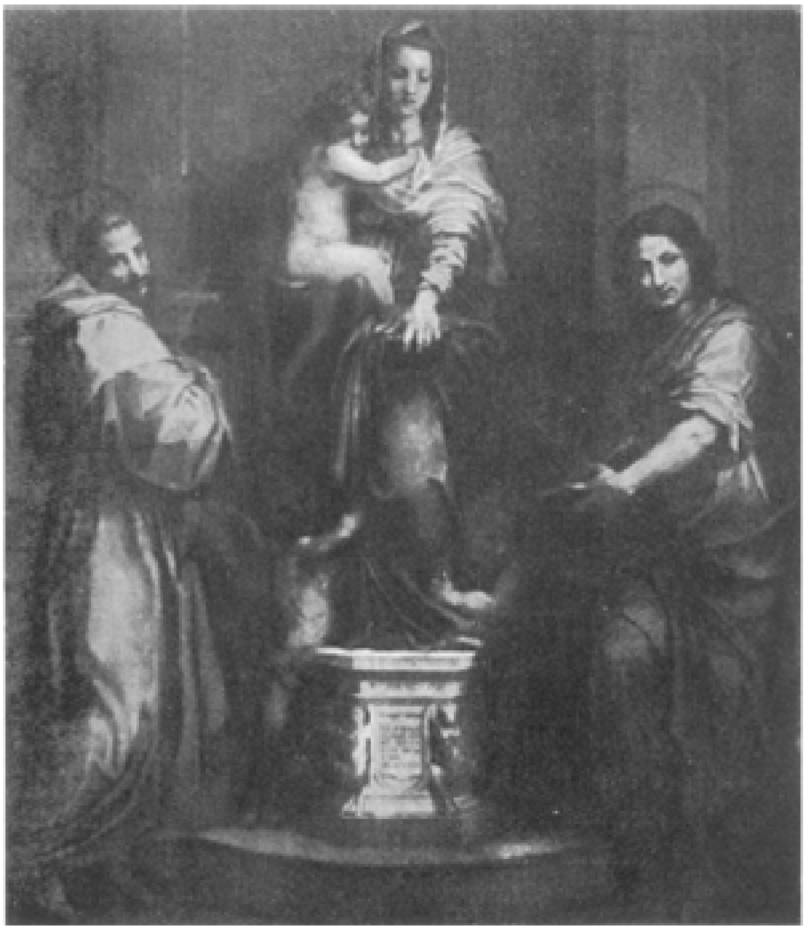
Een der stukken, waarin hij *O.L.V. Boodschap* voorstelt (**214**) en dat zich in Palazzo Pitti, no. 124, bevindt, toont ons zijn lossen bewogen en kleurigen trant. Maria is opgestaan, eenigszins schrikkende door het binnentreden van den engel; deze spreekt haar toe en schijnt haar te verzoeken te blijven. Twee andere engelen vergezellen hem; in den achtergrond een Romeinsch gebouw. Het stuk werd gemaakt voor de kerk der Frati Eremitani te Florence, ging vandaar naar San Jacopo tra Fossi en later in de kapel van het Pitti-Paleis over.

Als zijn meesterstuk wordt aangezien de *Madonna met Franciscus van Assisi en Joannes Baptista* (**215**) genaamd de Madonna delle Arpie, die zich in de Uffizi te Florence bevindt. Onze Lieve Vrouw staat op een voetstuk, dragende het kind op den arm en een boek in de hand. Tegen het pedestal sluiten zich twee lieve engeltjes aan en ter zijde staan de H. Franciscus van Assisi en de H. Joannes Baptista. O.L.V. heeft die eigenaardige uitdrukking van afgezonderdheid, waaruit meer verhevenheid dan liefderijkheid van gemoed spreekt en die onze kunstenaar haar zoo gaarne leent. De heiligen hebben meer bevreemding dan godsvrucht in gelaat en beweging, maar alle figuren zijn oorspronkelijk en boeiend

van vorm. Als kleur en licht staat het stuk nog hooger; smeltend en warm zijn de tonen, krachtig en helder de lichtwerking. Er gaat van het stuk een wonderbare aantrekkingskracht uit; het is geen eenvoud noch ingetogenheid meer, maar leven, persoonlijk en dichterlijk leven, dat uit heel de opvatting spreekt. Het stuk werd gemaakt in 1517 voor het Franciskaner klooster in de Via Pentolini te Florence.

214. Andrea del Sarto. - O.L.V. Boodschap (Florence, Palazzo Pitti).

De derde der grootste Italiaansche meesters is RAFAËL. Naar zijn oudersnaam heette hij *Santi*, naar zijn geboorteplaats *da Urbino*. In deze kleine stad werd hij geboren in 1473; hij ontving er het eerste onderricht van zijn vader, die een schilder van verdienste was, daarna van Timoteo Viti, die zich te Urbino was komen vestigen en eindelijk van 1500 tot 1504 werkte hij bij Perugino te Perugia. In 1504 begaf hij zich naar Florence, waar hij zich volmaakte door de studie van de werken zijner grootste voorgangers Leonardo da Vinci en Michel Angelo.



215. Andrea del Sarto. - Madonna met de H.H. Franciscus en Joannes Baptista (Florence, Uffizi).

In 1508 werd hij naar Rome geroepen door Paus Julius II, voor wien en voor wiens opvolger Leo X hij werkte tot aan zijn dood die in 1520 voorviel. Voor die pausen versierde hij vier groote zalen, eene Loggia (open gaanderij aan de bovenverdieping van een gebouw) en andere vertrekken van het Vatikaan en schilderde de kartons voor een reeks tapijten *de Handelingen van de Apostelen* voorstellende. Voor de familie Chigi versierde hij met wand- en zolderingstukken hare villa. Verder schilderde hij tal van altaarstukken, bij voorkeur de H. Maagd en heiligen verbeeldende, vele Madonna's van kleiner afmeting en portretten. Hij was de alge-

meen en boven allen gevierde meester in zijn leven en bleef het na zijn dood door de eeuwen heen, ofschoon in onzen levenstijd die vereering niet meer van zoo uitsluitenden aard is als zij vroeger was, daar nu ook andere opvattingen in de kunst gehuldigd worden dan die van Rafaël.

216. Rafaël. - O.L.V. met Jezus en Joannes (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Minder dan zijn twee groote voorgangers was zijne kunst een zelf geschapene. In zijn jongste werken straalt zeer duidelijk de invloed van vroeger meesters, zelfs de navolging van deze en vooral van Perugino door. Zijn gerijpten werken ziet men het aan dat hij gekomen is na Leonardo da Vinci en na Michel Angelo. Hij staat echter door eigen gaven zoo hoog, dat men er niet aan denkt hem minder te schatten, omdat hij van anderen geleerd heeft, maar hem bewondert omdat hij al dadelijk rang nam nevens zijn grootste voorgangers en zich verre verhief boven de andere. Zijn scheppingskracht was ongeëvenaard; in zijn korten leeftijd bracht hij meesterstukken zonder tal en in de meest uiteenloopende vakken voort. Hij was de verheerlijker der schoonheid van het menschelijke lichaam, gepaard met zielenadel, de teekenaar zonder vlek, de kolorist zonder wanklank. Zijn kinderen zijn geboren uit menschen, door zijne kunst gelouterd tot engelen; zijn heilige vrouwen zijn de schoonste maagden

en verheffen zich boven de aarde door den geest; hij schildert de teerste en reinste schepselen, als ware hij louter een zanger van de onschuld en den eenvoud en hij verheft zich tot de hoogste heldenpoëzie en vertolkt de diepste aandoeningen, waar hij de groote mannen van weleer oproept, of het boek der tijden voor ons openslaat. Hij is de trouwe weerspiegelaar der waarheid in zijne portretten; de belichamer der idealen in zijne zinnebeelden. En altijd volgt zijne hand zoo licht en zoo zeker zijne gedachte, dat zijn feillooze kunst eene uitspanning voor hem schijnt, zooals zij een lust voor onze oogen en onzen geest is.

In den tijd dat hij bij Perugino werkte, en vermoedelijk in dezes werkplaats, bracht hij eenige zijner eerste stukken voort. Onder deze tellen verscheidene Madonna's. Een der eerste en dus een der vroegste werken van Rafaël is de *Madonna met Jezus en Joannes*, die het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn bezit (**216**). Het stuk hoorde eerst toe aan de familie Diotalevi te Rimini, en ging toen door voor een werk van Perugino. Het is inderdaad een jongelingswerk van zijn grooten leerling. Van zijn meester nam deze de rustige teere uitdrukking in het O.L.V. beeld over, haren liefelijken eenvoud, hare liefdevolle ingenomenheid

met de kinderen. In dit vroege stuk heeft zijne Madonna nog niet volkomen de eigenaardige vormen en uitdrukking verkregen, die haar later bij Rafaël kenmerken. Hier is het hoofd langwerpiger, smaller dan in de latere werken, het heeft nog niet het reine engelachtige, dat haar boven de menschen verheft; de kinderen daarentegen hebben reeds de poezelige aanminnigheid en de opgewekte levendigheid van uitdrukking, die hen in al zijne werken onderscheiden.

217. Rafaël. - Het Huwelijk van Maria (Milaan, Museum).

In 1503 werd Rafaël naar Città di Castello door de heeren dier stad, de Vitelli, geroepen om er verscheiden werken uit te voeren. Een dezer is *het Huwelijk van Maria* - Lo Sposalizio - (**217**), dat het opschrift *Raphaël Urbinas M D IIII* draagt en toehoort aan het Museum te Milaan; het werd gemaakt voor de kerk van San Francisco in Città di Castello. Geen draagt er zoo duidelijk de kenteekenen der navolging van Perugino, die hetzelfde onderwerp behandelde in een stuk, dat gemaakt werd voor de hoofdkerk van Perugia en zich nu in het Museum te Caen bevindt. In beide stukken staat de priester, die het huwelijk inzegent, in het midden der rij van personnages

beneden op den voorgrond en brengt de handen der verloofden bij elkaar. Maria en Jozef zijn ten halve naar hem gewend; achter haar staan de vrouwen, achter hem de mannen. In beide stukken houdt Jozef zijn staf in de hand, waar een leliebloem uit opgeschoten is; in beide staat nevens hem de jonge, niet uitverkoren man, die zijn staf op zijne knie breekt; in beide ook is het bovendeel der schilderij ingenomen door den tempelbouw, die zich met zijne twee verdiepingen boven een helling in den achtergrond verheft. Groot is echter het verschil in de twee werken en verre boven dat van zijn meester staat dat van den jongen Rafaël. Bij den meester bevinden zich Maria en de vrouwen rechts, Jozef en de mannen links; bij den leerling staan zij aan de tegenovergestelde zijde. Maar belangrijker is het verschil in kunstwaarde van beider stukken. Bij Rafaël zijn alle figuren slanker van gestalte, aanvalliger van houding en gebaar. De hooge priester is bij Perugino log en stijf, Maria linksch van beweging; de groepen terzijde zitten

los ineen en nemen geen deel aan de handeling. Bij Rafaël is de priester een eerbiedwaardig en passend bewogen figuur, Maria een model van natuurlijke gratie in houding en draperie, Jozef een kalm, innemend man; de jonge afgewezene, die zijn staf breekt, is een meesterstukje van juist opgemerkte en gelukkig weergegeven beweging; de zijgroepen, vooral die der vrouwen, sluiten zich nauw bij de middelgroepen aan; zelfs het tempelgebouw, dat bij Perugino zwaar drukt op de menschengroep, krijgt bij Rafaël een lichtheid van vormen en een passende evenredigheid, die het doet bijdragen tot de harmonie van het geheel. De jonge kunstenaar was toen hij dit stuk maakte, 21 jaar oud en toonde zich reeds ver verheven boven zijn leeraar en rijk aan natuurlijke gaven.

218. Rafaël. - Madonna met Joannes Baptista en den H. Nicolaas - Madonna Ansidei - (Londen, National Gallery).

In 1504 verliet Rafaël Perugino en begaf zich naar Florence, waar hij zich ging volmaken door de studie der groote meesters en waar hij tal van werken, voornamelijk Madonna's uitvoerde, en ook altaartafelen of kleiner stukken. Een der groote Madonna's is die, welke hij in 1506 uitvoerde voor de familie Ansidei en die den naam draagt van *Madonna Ansidei*. Het stuk verbeeldt *O.L.V. met het kind, den H.*

Nicolaas en den H. Joannes Baptista (**218**). Het werd eerst geplaatst in eene kapel der San-Fiorenzo-kerk in Perugia; in 1764 werd het naar Engeland overgebracht en hoorde langen tijd toe aan de hertogen van Marlborough; in 1885 werd het voor de National Gallery te Londen gekocht, waar het zich nu bevindt. Het verbeeldt Maria op een troon gezeten met het kindeken Jezus op hare eene knie en een boek, waarin zij hem leert lezen, op de andere; de H. Nicolaus van Bari in bisschoppelijk ornaat, lezende in een boek, dat hij in de twee handen open houdt, staat rechts; de H. Joannes Baptista met een kruis in de hand staat links. Zeer duidelijk te herkennen is nog de trant van Perugino, voornamelijk in de figuur van den H. Nicolaas, die dezelfde ingetogenheid heeft als de heiligen, die bij Rafaël's meester aan de zijde der Madonna's staan, maar die hier krachtiger van bouw en edeler van drapeering is.

Nog tot den tijd van zijn verblijf in Florence behoort de *Madonna met Jezus en Joannes*, gekend onder den naam van *La Belle Jardinière* (**219**), toehoorende aan den Louvre te Parijs. Het stuk is zijn naam waarschijnlijk verschuldigd aan het zeer verzorgde landschap, het uitvoerigste dat Rafaël schilderde, waarin het tooneel plaats grijpt. Maria is op een kleine hoogte neergezeten; met een gebaar van uiterste teederheid houdt zij den kleinen Jezus vast, die tegen haar op den grond staat en liefdevol ziet zij hem aan; vol genegenheid,

vol bewondering, zou men zeggen, blikt het kind naar de moeder: zij leven slechts voor elkander. De kleine Joannes zit geknield in stille, kinderlijke aanbidding voor zijn speelgenoot. Rafaël is geheel zich zelf geworden, zoo door de innigheid van het gevoel, als door de onberispelijkheid der lijnen en vormen en door de volmaaktheid der penseeling. Het stuk draagt voor opschrift *Raphaello Urb. M.D. VII.*

219. Rafaël. - Maria met Jezus en Joannes Baptista - La belle Jardinière - (Parijs, Louvre).

In September 1508 werd Rafaël naar Rome geroepen door paus Julius II, die hem al dadelijk gelastte met het versieren der groote zalen van het Vatikaan, de *Stanze* genaamd. De eerste en de voornaamste der groote zalen de *Stanza della Segnatura* (de Zaal van de Bezegeling), begon Rafaël te beschilderen in 1508; hij werkte er aan tot in 1513. Op de vier muren en op de vier vakken van het gewelf schilderde hij in fresco de Godgeleerdheid, de Wijsbegeerte, de Rechtsgeleerdheid en de Poëzie. Dan voerde hij van 1512 tot 1514 de *Stanza d'Eliodoro* (de Zaal van Heliodorus) uit, aldus genaamd naar een der paneelen; van 1514 tot 1517 de Zaal van den Brand

(*Stanza del Incendio*) om een gelijke reden aldus genaamd; van 1523 tot 1534 de Zaal van Constantinus. Tusschen deze werken door, van 1516 tot 1518, arbeidde hij nog in een open gaanderij langs een hoogere verdieping van het Vatikaan, aan de *Loggia*, waarin hij 52 zolderschilderingen tusschen een overrijke versiering van grotesken uitvoerde. Dit alles was het hoofdwerk van Rafaël; het nam het grootste deel zijner verdere levensjaren in, maar het belette hem toch niet nog een groot aantal paneelstukken uit te voeren.

De twee voornaamste wandschilderingen uit de Stanza della Segnatura zijn de groote afbeeldingen van de Godgeleerdheid en van de Wijsbegeerte.

De eerste heet *La Disputa* (de Beraadslaging over het H. Sacrament des Altaars) (**220**). Het stuk op vlakken muur geschilderd, geeft aan het tooneel het uitzicht van een gewelf, den vorm der uiteinden van de hooge koren in de oude heiligdommen. Heel in de hoogte troont God de Vader, alleen gezeten in het eindelooze diep, zooals Vondel zegt; onder hem Christus tusschen Maria en Joannes, lager nog de H. Geest tusschen engelen, die opengeslagen boeken dragen; op de wolken links en rechts twaalf heiligen en helden uit het Oude en uit het Nieuwe Testament. Beneden op eene verhevenheid, waar enkele breede trappen heen-

leiden, staan op een altaar de monstrans en dicht daarbij langs elke zijde twee mannen, die den lof van het H. Sacrament verkonden of de waarheid van het geloofsartikel bewijzen en rechts en links een dichte schaar godgeleerden, pausen, bisschoppen, doctoren, schrijvers, kunstenaars, allen die de Godgeleerdheid onderwezen of de leer der kerk gesteund hebben. Het is eene grootsche gedachte, de machtigste, die door der Christenen godsdienst werd ingegeven, op eene even grootsche wijze uitgevoerd, geheel doortrokken in het bovendeel met de middeleeuwsche verheffing tot het kalme bovenaardsche, en in het benedendeel het menschelijke, bewogen leven, den strijd der gedachten verpersoonlijkende.

220. Rafael. - De Zegepraal van den Godsdienst - La Disputa - (Rome, Vatikaan).

Tegenover *de Godgeleerdheid* heeft Rafaël in het tweede voornaamste wandbeeld *de Wijsbegeerte* verheerlijkt (**221**): tegenover de goddelijke wetenschap de menschelijke. In een weidsche zaal, die er als een heidensche tempel uitziet en waar de beelden van Apollo en Minerva in nissen prijken, is de schaar der geleerden en der wijsgeeren van oud Griekenland en jong Italië, hunner leerlingen en beschermers samengebracht. Een breede groep heeft plaats genomen boven op eene verhevenheid, die, als de kruisbeuk in den tempel, dezen in de breedte doorsnijdt; anderen staan lager of zitten op de trappen, die naar de verhooging leiden. Te midden der bovenste groepen, ingelijst in de arcade, die den achtergrond sluit, staan Plato en Aristoteles, de groote wijsgeeren en geleerden der oudheid, niet minder hooggeschat door het Italië der Renaissance. Rechts en links, als volgelingen van de groote meesters, bevinden zich de beroemde man nenvan de verschillende tijden en vakken. Enkele

staan afgezonderd, statig peinzende, of verdiept in overwegingen; anderen staan verdeeld

in groepen, leerarende of aanhoorende, schrijvende of teekenende, allen verslonden in de werken van den geest. Het is het aanzienlijkste werk van den kunstenaar in zijne volle rijpheid: alles is er bewonderenswaardig, onovertroffen in: de ineenzetting, de groepenvorming, de enkele gestalten. Verhevener figuren dan die der twee aanvoerders van heel de schaar der mannen, die het menschdom vereerden door hun weten, zijn er nergens te vinden: bovenaan Plato die naar den hemel, Aristoteles die naar den grond wijst, met gebaren even welsprekend als gelukkig. Rijker afwisseling en beelderig schooner mannen zijn er niet dan al die geestrijke menschen, de eene streng statig, de andere los bewogen of bevallig neergebukt.

221. Rafael. - De Wijsbegeerte - De School van Athene - (Rome Vatikaan).

In de groote beelden der Stanzen is alles wijs geordend, verstandig gevonden; Rafaël geeft ook wel eens vormen aan de stoutste droomen der verbeelding. Zoo in zijn *Visioen van Ezechiel* (**222**), dat zich in het Pitti-Paleis te Florence bevindt. Beneden in het landschap staat, mikroskopisch klein, de profeet, op wien een helle lichtstraal uit de wolken valt; wat hij ziet is in de hoogte afgebeeld: God de Vader, die met uitgebreide armen zich verheft in de lucht, gedragen door twee engelen en door de zinnebeeldige figuren van de evangelisten. Het is een stuk, heel klein van afmeting, maar een der stoutste opvattingen, die door een kunstenaar voortgebracht werden en Michel Angelo's geweldige scheppingen evenarende. Het werd gemaakt in 1510 voor den graaf Ercolani van Bolonje.

In de eerste jaren dat Rafaël arbeidde aan zijne groote werken in het Vatikaan, schilderde hij het potret van zijn grooten beschermer paus *Julius II* (**223**). Er bestaan verscheidene exemplaren van; de hoogst geschatte en meest beroemde zijn die van

de Uffizi en van het Pitti-Paleis te Florence. Indrukwekkend is de oude paus, met grijzen baard, in wiens forsche

trekken en diepen blik men den vastberaden staatsman herkent, grootsche plannen in het hoofd dragende. In zijne rustige, breede en waardige houding vormt hij een meesterwerk der kunst.

222. Rafaël. - Het Visioen van Ezechiel (Florence, Palazzo Pitti).

Wanneer later de opvolger van Julius II het werk in het Vatikaan door Rafaël liet voortzetten, schilderde deze ook het portret van zijn tweeden beschermer, paus *Leo X* (**224**). Het stuk is omstreeks 1518 gemaakt en bevindt zich even als het vorige in het Palazzo Pitti te Florence. De paus zit in een armstoel vóór een tafel met een rood kleed bedekt, waarop een bel staat en houdt in de hand een vergrootglas, waarmede hij een handschrift ingezien heeft. Achter zijn stoel staat kardinaal Ludovico de Rossi, achter de tafel zijn neef kardinaal Giulio de Medici. Het is geen staatsieportret: de hooge kerkoversten zijn afgebeeld in hun bestaan van alle dagen, zij poseeren niet, zij leven op ieders aangezicht is het eigen karakter duidelijk sprekend weergegeven. Niet in de eerbiedwaardigheid van hun verheven ambt zijn zij uitgebeeld, maar hun verfijnde geest, hun natuurlijke voornaamheid spreken duidelijk uit hunne trekken. Ook als kleur is het werk meesterlijk: harmonisch en rijk werken de blanke en roode tonen samen. Zooals het geen alledaagsche menschen zijn, die wij in de twee

pausenbeelden zien, zoo zijn de portretten ook geen alledaagsche werken van dien aard; het zijn waarlijk historische stukken, gewichtige bladzijden uit de geschiedenis in het leven roepende.

Rafaël trof het gelukkig aan het hof van Rome ontboden te zijn onder de twee pausen, wier portretten hij schilderde en voor wie híj werkte: het waren beiden mannen met grootsche opvattingen en doordrijvenden geest. Wij hebben hen niet te bespreken, en hij beschouwde ze ook niet als hoofden der kerk, maar als vorsten en als beschermers der kunst. Julius II was inderdaad een groot politiek man. Hij wilde den kerkelijken Staat stevig vestigen en hem eene overwegende macht in Italië verwerven; hij wilde zelfs Italië van de heerschappij der vreemden verlossen en aldus drie en een halve eeuw vóór dat het laatste vreemde leger de Alpen overtrok, Italië voor de Italianen veroveren. Maar in het bevrijde vaderland wilde hij den paus het hooge gezag laten voeren en den Kerkelijken Staat tot het machtigste der afzonderlijke rijken maken. Hij veroverde Bolonje, Perugia en andere steden; hij ging een verbond aan, eerst met den keizer van Duitschland en den koning van Frankrijk tegen Venetië en daarna met Venetië tegen Frankrijk; maar hij stierf onder het beramen en uitvoeren zijner grootsche plannen.

Hij was niet minder stoutmoedig op een ander gebied. Rome had tot dan toe een ondergeschikte rol gespeeld in de kunst; hij ondernam het, haar aan het hoofd van alle steden van Italië te plaatsen. Hij had Bramante aan het werk gesteld als bouwmeester; hij deed hetzelfde met Michel Angelo als beeldhouwer en met dezen en Rafaël als schilders. Hij zag wel in werkelijkheid de voltrekking niet, hier zoomin als in de staatkunde, van al zijn reusachtige plannen, maar hij had ze toch opgevat en hij was oorzaak, dat zij na hem werden uitgevoerd. Rafaël schilderde hem als doorschouwde hij de toekomst en zag hij daar zijne droomen verwezenlijkt.

223. Rafael. - Paus Julius II (Florence, Palazzo Pitti).

Leo X was van geheel anderen aard, groot ook hij in wat hem onderscheidde. Hij was de meest prachtlievende der pausen; wat Julius II beraamd had op het gebied der kunsten, volvoerde hij en nog veel meer daarbij. Hij was diep overtuigd van de onschatbare waarde der groote kunstenaars, die hij had aangeworven en wilde van hen gedaan krijgen al wat hun scheppingskracht maar leveren kon. Rafaël in het bijzonder overlaadde hij met bestellingen en ambten. Niet tevreden hem de zalen gaanderijen van het Vatikaan met schilderijen te laten overdekken noemde hij hem ook opperbouwmeester van de St. Pieterskerk, en belastte hem met het leiden der opdelvingen en op sporingen van overblijfsels der antieke kunst hij vroeg hem ontwerpen voor beeldhouwwerken en teekeningen voor allerlei kunststukken. Rafaël kon niet alles voortbrengen wat hem gevraagd werd, ongelukkiglijk werd het hem

door die overmaat van bestellingen onmogelijk er de noodige zorg aan te besteden en liet hij zich helpen door zijne leerlingen in plaats van zijn schilderijen geheel zelf uit te voeren, zooals hij in vroeger jaren deed.

224. Rafaël. - Paus Leo X met de kardinalen Ludovico de Rossi en Giulio de Medici (Florence, Palazzo Pitti).

Niettemin volvoerde hij wonderen van vruchtbaarheid, niet alleen in wat hij binnen het Vatikaan maar ook in wat hij daar buiten leverde.

Een der voornaamste werken, die hij nog voortbracht, zijn de muur- en zolderschilderingen, uitgevoerd voor een anderen zijner machtige beschermers, Agostino Chigi namelijk. In het paleis van dezen rijken Romeinschen koopman, dat later aan de vorstelijke familie Farnese toebehoorde en daarom den naam van

'villa Farnesina' draagt, schilderde Rafaël in 1516-1517 in een reeks muurschilderingen *de Geschiedenis van Psyche;* enkele jaren vroeger in 1513 of 1514 voerde hij in een andere zaal de fresco-schildering, *De Triomf van Galathea* uit (**225**). Dit laatste is een beeld der oude fabelleer, het levendigste en bekoorlijkste dat Rafaël voortbracht. Is het Venus, die daar komt aangevaren en zijn het hare nymfen, die door de Tritonen worden omarmd en weggevoerd? Is het Galathea? Wie zal het bewijzen? Maar in elk geval is het een groep uit het heidensche godendom dat, beroesd door liefde en levenlust, den triomf van jonkheid, schoonheid en gezondheid viert.

225. Rafaël. - De Triomf van Galathea (Rome, villa Farnesina).

Rafaël bewoog zich dus op velerlei gebied: oude en nieuwe geschiedenis, fabelleer, allegorie, portretten; maar telkens toch keerde hij terug tot zijne eerste groote liefde: de Madonna, de reinste der vrouwen, met het aanbiddelijkste der kinderen. In zijne latere jaren schilderde hij er verscheidene, zijne schoonste, uitmuntende elk door verschillende hoedanigheden.

De *Madonna van Foligno* (**226**) is een dezer. Zij werd in 1511 voor de kerk S. Maria Ara Coeli te Rome gemaakt, bevond zich later in eene kerk te Foligno en kwam eindelijk in de galerij van het Vatikaan. Maria troont op de wolken met haar zoontje op hare knie; beneden toont de H. Joannes Baptista de Madonna aan den H.

Franciscus van Assisi, die haar in zielsontheffing aanroept; rechts knielt de begiftiger van het stuk, Sigismondo Conti, geheimschrijver van den paus, die door den H. Hieronymus aan O.L.V. wordt aanbevolen. Te midden der beide groepen staat een naakte engel, die een inschrifttafel voor de borst houdt. Alles is hierin ten hoogste bewonderenswaardig: de liefelijke pose van Maria, de kinderlijk speelsche houding van haar zoontje, het eenvoudig naïef bewonderende engeltje, de vier groote mansfiguren, vol innig leven, het uitvoerig bewerkte landschap, de vaste penseeling, die kracht met gratie vereenigd. Hadde Rafaël zelf niet nog hooger staande Madonna's voortgebracht, men zou dit werk voor ongeëvenaard mogen uitroepen.

Een dier hooger en het hoogst van alle staande, is de *Madonna Sistina* (**227**), die tusschen 1515 en 1519 geschilderd werd voor de kerk San Sisto te Piacenza, in 1753-1754 door den keurvorst van Saksen werd aangekocht en zich nu in het Museum te Dresden bevindt. Maria staat op de wolken met haar kind in den arm. Zij draagt een rood kleed met witten weerschijn, een blauw overkleed, een witten doek om den hals en een grauwen

sluier om het hoofd. De H. Paus Sixtus, die ter linkerhand op de wolken knielend haar aanroept, draagt een wit koorkleed en een gulden kasuifel, de H. Barbara rechts knielende, met de oogen neergeslagen, draagt eene bonte kleedij: twee groene gordijnen sluiten de bovenste hoeken af. De hemel is vervuld met wolken uit engelenhoofdjes gevormd. Beneden op de rollaag van een muur blikken twee engeltjes verslonden in gepeins en bewondering naar den hooge. Het is de meest bewonderde en zeker een der bewonderenswaardigste schilderijen die er bestaan. O.L.V. behoort tot eene andere wereld. Rafaël heeft ze gezien in een visioen, zooals zij zelf met een blik van ontheffing de oneindige ruimte inziet en zooals de kleine Jezus met zijne groote verwilderde oogen door den geest naar andere sferen is verhuisd. De moeder is jong als een kind, rein als de bloem des velds, eene hemelsche verschijning, gedragen en opgeheven in hare los wapperende draperie. Zoo aanziet en bewondert ze ook de H. Sixtus, een eenvoudig natuurmensch, handelende als zoodanig en geheel naar waarheid geschilderd. Barbara is ingetogen en ootmoedig slaat zij de oogen neer voor de Moeder Gods. De engeltjes, half aardsche bengeltjes, half hemelkinderen, vertoonen dezelfde vermenging van wereldsche waarheid en schoonheid met hemelsche onsterfelijkheid, die heel het werk kenmerkt. Rafaël heeft er inderdaad in vereenigd en versmolten zijn droomen van hooger geestesleven en zijne waarnemingen van de werkelijkheid; hij heeft het zoo eenvoudig, zoo gelukkig gedaan, dat men niet weet wat het meest te bewonderen: de aardsche waarheid of de bovenaardsche verheffing. Het werk is hem uit het penseel, evenals uit den geest gevloeid, de verf is stil en dof als uitgeveegd van kleur, dun en vlug gelegd en toch stevig, met smeltende weerschijnen en een paar glanspunten aan hals en pols van H. Sixtus en op den arm van de H. Barbara. Het is de indruk van een oogenblik van hooger gezicht en gevoel onverkoeld op het doek uitgestort.

226. Rafaël. - De Madonna van Foligno (Rome, Vatikaan).

Geheel anders en toch ook hoogst bewonderenswaardig is de *Madonna della Sedia* - de O.L.V. van den stoel - (**228**), die Rafaël in 1516 schilderde en die zich nu in het Pitti-paleis te Florence bevindt. Hier is alle gedachte aan bovennatuurlijkheid verre gehouden; het is de teederheid van de moeder voor haar kind, die er in uitgedrukt is. Maria zit met haar zoontje, dat er nog altijd wat verwilderd van blik uitziet, en dat zij eng aan hare borst sluit tusschen hare zachte wangen, die zij over hem buigt en hare armen, waarmee zij hem nauw omgeeft. Nooit werd het welbehagen dat het kind vindt in dit zachtste aller kussens beter uitgedrukt dan door den kleinen Jezus, die zich stopt in dit nestje en zich plooit tegen het koesterende lijf zijner minnende moeder? Het ronde groepje is voor immer gebleven het volmaakste zinnebeeld of levensbeeld van de moederliefde.

227. Rafaël. - De Sixtijnsche Madonna (Dresden, Museum).

228. Rafaël. - Madonna della Sedia (Florence, Palazzo Pitti).

Tal van leerlingen schaarden zich onder Rafaëls geleide in Rome en verleenden hunne hulp aan zijne groote werken. De voornaamste en de eenige van hooge persoonlijke waarde is GIULIO ROMANO, wiens familienaam Giulio Pippi is. Hij werd geboren te Rome in 1492, hielp Rafaël in het uitvoeren der fresco's in de zalen en loggiën van het Vatikaan, bleef na zijn meesters dood nog eenige jaren in Rome werken en begaf zich in 1524, op uitnoodiging van Federigo Gonzaga, hertog van Mantua, naar deze stad, waar hij bleef werken aan het versieren met muurschilderingen van de paleizen en aan andere werken voor den hertog. Hij stierf er in 1546.

Behalve zijne muurschilderingen voerde hij tal van paneelschilderingen uit. Hij was door meer dan éene zijde van zijn talent een tegenvoeter van zijn meester, hellende hij meer over naar het ruwe dan naar het zachtaardige, naar het geweldige en buitensporige, dan naar het gematigde en evenwichtige. Een stout schepper is hij vooral, met veel drama en veel beweging in de handeling.

229. Giulio Romano. - Gevecht tusschen Trojanen en Grieken (Mantua, Residentie).

Het grootste deel zijner muurschilderingen, te Mantua uitgevoerd, bevindt zich in het paleis del Te, nabij de stad gelegen. In het oude kasteel, dat zich binnen de stad bevindt en waar toen de hertogen woonden, versierde hij eene zaal met een reeks fresco's, den oorlog der Grieken tegen de Trojanen voorstellende. Een dezer geven wij weder (**229**). Men ziet er de helden bezongen in het Grieksche epos op hun oorlogswagens of te voet elkander aanvallende, de paarden steigerende, de mannen achterover van de karren stortende of vertrapt onder de hoeven der rossen. Alles is in forsche beweging, in geweldigen zwaai, zoo heldhaftig, zoo dramatisch mogelijk voorgesteld. Grieken en Trojanen dragen Romeinsche wapenrustingen. Om historische waarheid zoomin als om eenheid in de handeling bekreunt zich de schilder; hij wilde vooral verbazen door het ongewone, het stoutmoedige zijner scheppingen, en niettegenstaande zijn wezenlijk en ongemeen talent doet hij den goeden smaak en de ware kunst een aanzienlijken stap achteruitgaan.

230. Giulio Romano. - De Kroning van Maria (Rome, Vatikaan).

Een zijner voornaamste paneelbeelden is *de Kroning van Maria* (**230**) in de Galerij van het Vatikaan. Het stuk is door onderwerp en ineenzetting gesplitst in twee deelen. Beneden ziet men de apostelen, van wie sommigen met verwondering blikken in het graf, waaruit Maria opgerezen is en dat nu gevuld is met groeiende en bloeiende planten. Anderen zien met verbazing naar het tafereel, dat zich daarboven vertoont: daar is Maria gezeten vóór haar zoon, die haar de kroon boven het hoofd houdt. Allerliefste engeltjes brengen bloemen aan. Men zou wel zeggen dat de twee helften afzonderlijk geschilderd en dan samengebracht zijn, zoo weinig hangen zij samen. Beide zijn echter merkwaardig. Het bovenste deel, dat meer herinnert aan Rafaël's kalme handeling en bevalligen stijl is vooral meesterlijk; het onderste, waarin de schilder zijne geweldige bewegingen met veel geluk aanbrengt, levert een uitmuntend staal van zijn krachtvollen trant. Het geheele stuk is rijk en bont van kleur.

Niet alleen in de groote middelpunten van de kunstbeweging, ook in de mindere steden daagden schilders van ongemeene begaafdheid op: zoo in Siena, de stad, waar de oudste Italiaansche school gebloeid had, en waar zich in het begin der zestiende eeuw een kunstenaar van hooge verdienste kwam vestigen. Zijn naam is Giovanantonio Bazzi, maar gewoonlijk wordt hij SODOMA genoemd. Hij werd geboren te Vercelli in 1477, studeerde bij Leonardo da Vinci te Milaan, en met uitzondering van enkele jaren, die hij te Rome en in andere steden doorbracht, werkte hij te Siena, waar hij in 1549 stierf. Daar voerde hij tal

van muur- en paneelschilderingen uit; ook in andere plaatsen schiep hij vele godsdienstige werken. Hij was een degelijk begaafd kunstenaar, zeer vruchtbaar, buitengewoon aanvallig in zijne figuren en bijzaken, maar ongelijk van verdiensten en zonder hooge oorspronkelijkheid.

231. Sodoma. - Sint Sebastiaan (Florence, Uffizi).

Zijn schoonste paneelstuk en een der schoonste figuren, die de Italiaansche kunst voortbracht, is de *H. Sebastianus* (**231**), die zich in de Uffizi te Florence bevindt. De H. martelaar is aan een boom gebonden en terwijl hij met pijlen doorboord wordt, blikt hij naar den hemel, waaruit een engel nederdaalt, die hem eene kroon aanbrengt. Vormen, houding, uitdrukking, alles is hier te bewonderen. Het stuk werd gemaakt in 1525 voor de broederschap van den H. Sebastiaan in Siena en vormt een der zijden van het vaandel, dat door dit genootschap in de processiën werd gedragen. Op de andere zijde is de Madonna tusschen den H. Rochus en den H. Sigismondus afgebeeld.

Veel hooger staat Antonio Allegri, meer bekend onder den naam van CORREGGIO, een der eigenaardigste en grootste meesters, op welke de Italiaansche schilderkunst

te roemen heeft. Hij werd geboren te Correggio in 1594 en sloot zich bij geen te bepalen meester aan. Francia schijnt hem het meest aangetrokken te hebben, maar hij ging zeer bepaald zijn eigen weg. In 1514 bracht hij zijn eerste bekend werk in Correggio voort; in 1518 treedt hij in Parma op, waar hij aanzienlijke fresco-schilderingen uitvoert in de hoofdkerk en de meeste zijner godsdienstige en mythologische paneelschilderingen voortbrengt. In 1530 keerde hij naar zijne geboortestad terug, waar hij reeds in 1534 stierf.

Wat Correggio al dadelijk onderscheidt, is de glans van zijn licht en van zijn kleur. Hij is de eerste Italiaan, die in het licht de groote aantrekkelijkheid van zijn werk zoekt en vindt. Hij vat het niet op als de noordelijke schilders, die het weergeven als geboren uit den zonneschijn, die alles gloed en leven geeft; bij hem is het een uiterlijke koele glans, die menschen

en zaken doet stralen en glimmen zonder ze te verwarmen; het doordringt de kleur, doet de stof smelten en maakt ze doorschijnend. Daarbij zijn zijne menschen en goden en heiligen van eene verleidelijke schoonheid, zooals het past aan figuren, die uit edelgesteenten schijnen gesneden te zijn. Alles is berekend bij hem op verleiding of betoovering. Het zijn kunstgrepen, die hij wil verrichten; het is tooverwerk, dat hij uitvoert. Daarom staat zijne kunst aan het andere uiteinde van dat waar natuurlijkheid troont, en daarom zet hij met zijne verbazende persoonlijkheid een eersten stap op de baan der gemaaktheid, der gekunsteldheid. Hij had in zijn trant geene gelijken, geene volgelingen, geene mededingers.

232. Correggio. - De Madonna met den schotel (Parma, Museum).

De fresco-schilderingen, die Correggio vooral te Parma in het klooster San Paolo, in de kerk van Sint Jan Baptist en in de hoofdkerk uitvoerde, zijn te slecht bewaard om den schilder in zijne eigenaardige begaafdheid te laten beoordeelen. Wij bepalen

ons dan ook bij het wedergeven van enkele zijner paneelstukken, die nog in al hun oorspronkelijken glans lichten en stralen.

De Museums te Parma en te Dresden zijn bijzonder rijk aan werken van Correggio. Een dergene, die zich bevinden in het Museum te Parma is *O.L.V. met den schotel*, de *Madonna della Scodella* (**232**). Het stuk werd gemaakt in 1526 voor de kerk van het H. Graf te Parma. Het verbeeldt de H. Familie op de vlucht naar Egypte. Jezus is niet meer het wichtje, dat de moeder in de luiers gewikkeld op den arm draagt; het is reeds een speelsch knaapje geworden, dat guitig lachend op zijn moeders schoot dartelt. Maria zit op den grond bij een bron en schept met eenen schotel het water, dat zij aan haar zoontje zal te drinken geven. Jozef staat recht; met de eene hand trekt hij den tak van een dadelboom naar beneden; met de andere reikt hij aan het kindeken Jezus eene vrucht, die hij zoo even plukte. Engelen zweven in de hoogte. Het is alles liefde en geluk wat in dit landelijk tooneeltje wordt uitgedrukt. Maria is fier op haar zoontje. Jozef is vol zorg voor hem en het kind laat zich koesteren door zijne ouders, gelukkig door hun genegenheid. De grond der schildering is in wolkigen bruinen toon, doorschemerd van heldere warmte; de figuren komen er glanzend en vlak op uit met zwoele schaduwen. Verbazend is de versmelting van kleur en licht. In elk gedeelte van het stuk is er speling van hel en donker, van glans en schemer. Het geheel laat denken aan een Italiaanschen hemel met donkeren grond, waarop de wolken in glanzende tonen uitkomen.

Een ander stuk uit het Museum te Parma is de *Madonna met den H. Hieronymus* (**233**).

233. Correggio. - De Madonna met den H. Hieronymus (Parma, Museum).

Het is zijn meesterstuk. Het werd hem besteld in 1523, maar eerst vier of vijf jaar later voltooid. Hier weer speelt de kleine Jezus de hoofdrol. Hij zit op zijn moeders schoot en legt de eene hand op de blonde haren van Magdalena, die liefdevol haar hoofd tegen zijn borstje legt; de andere hand steekt hij uit naar een boek, dat de H. Hieronymus met een engel vóór hem openhouden. Achter de H. Magdalena staat een engeltje te ruiken aan den zalfpot van de heilige boetvaardige. De figuren hebben de eigenaardige plooibaarheid en gesmijdigheid van Correggio, die zoo dicht mogelijk aan de gemaaktheid grenst, zonder er in te vervallen; Magdalena is poezelig als dons, week als was; Hieronymus is een reus met knoken zonder spieren. Onze schilder is bij uitnemendheid de penseeler van engelen en gaarne leent hij iets engelachtigs aan zijne overige personages. Maar die zucht naar liefelijkheid, die naar verwijfdheid overhelt, daargelaten, hoe lief de knaap, die den H. Hieronymus helpt, de Madonna, die liefdevol op haar kind neerziet, en wat weergalooze zachte zoete smeltende glans is over dat alles gegoten; wat pracht van helderheid in de Magdalena met haar blonde lokken, haar wit en geel kleed, wat eene zonnigheid van toon en wat een zonnigheid van gevoel!

234. Correggio. - De H. Nacht (Dresden, Museum).

Een der stukken van Correggio, welke het Museum te Dresden bezit, verbeeldt *de Aanbidding der Herders* en wordt gewoonlijk *de Heilige Nacht* genoemd (**234**). Maria houdt het pas geboren kind in de armen en aanschouwt het met teederheid. Uit den kleinen Jezus gaat een zacht licht op, dat heel het nachtelijk tooneel bestraalt, allereerst het stroo waarop hij ligt en dan zijne moeder; afnemende, speelt het verder langs alle zijden. Eene herderin, die het verrassende verschijnsel bemerkt, werpt zich verschrikt achterover, alsof zij iets vervaarlijks te zien kreeg; een tweede blikt omhoog naar den herder, die achter haar recht staat en die zijne verwondering uitdrukt door zijne hand aan het hoofd te brengen en de beenen te plooien als brak hij samen. Op den achtergrond ziet men den H. Jozef; in de hoogte een groep zwevende dooreengekronkelde engelen, die de blijde tijding verkonden. Kunstmatig is de groep ineengezet, sterk het contrast der allerliefste Madonna en der realistische herdersfiguren; scherper de tegenstelling van het licht, dat uit het goddelijke kind opgaat met den duisteren nacht, die het tooneel omringt. Heel de werking wordt gezocht in die wonderbare klaarte. Het is een weeke, smeltende glans,

die geene stralen werpt, maar alles doordringt, de schaduwen doorschijnend maakt en aan het geheel een bovennatuurlijk en heerlijk uitzicht verleent. Het werk werd besteld in 1522 door Alberto Pratonero, maar het werd eerst in 1530 in de kapel der Pratoneri in de San-Prospero-kerk te Reggio geplaatst.

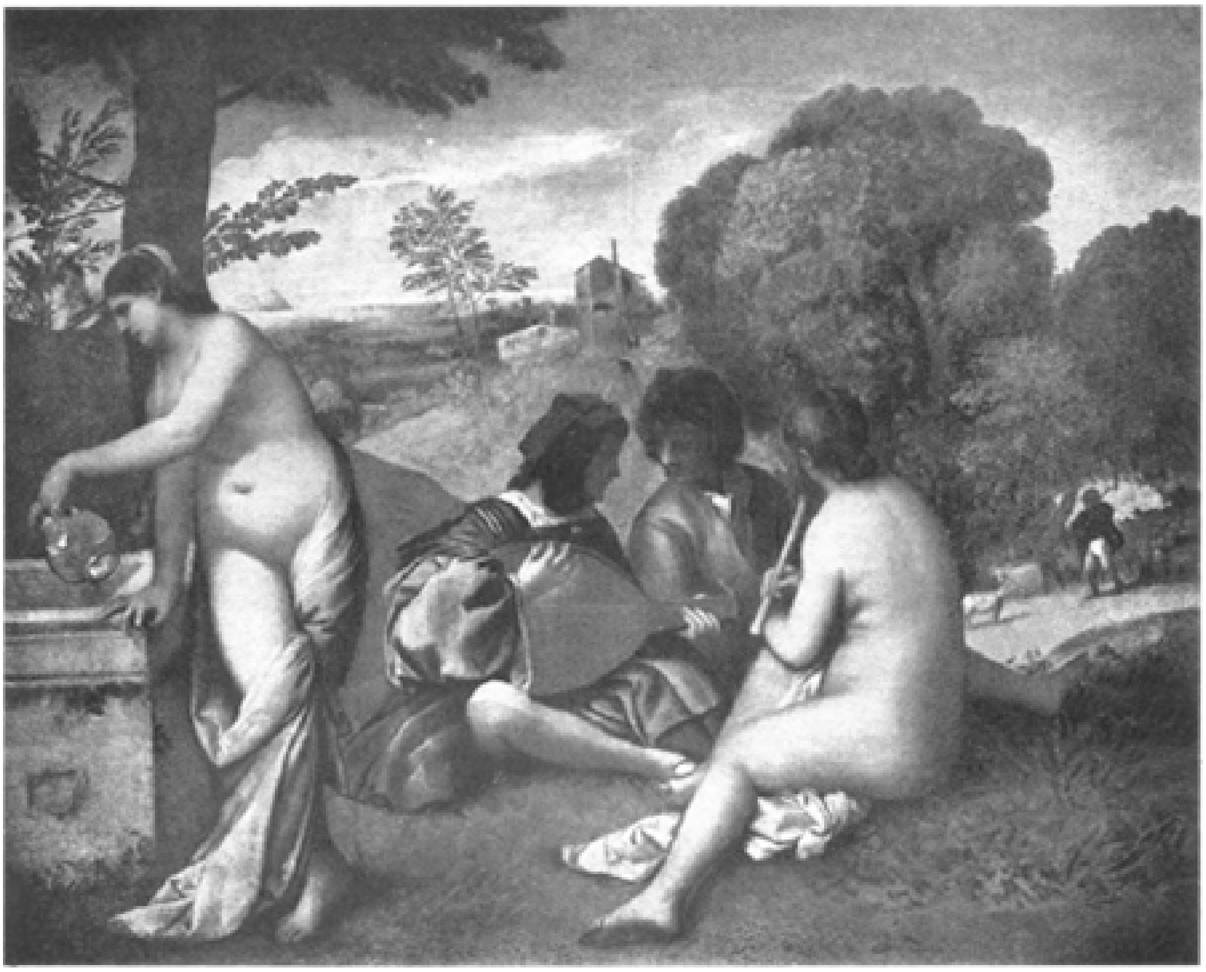
235. Correggio. - De Madonna met St. Joris (Dresden, Museum).

Een ander stuk uit hetzelfde Museum is de Madonna, omringd door heiligen en engelen, gewoonlijk de *Madonna met St. Joris* genoemd (**235**). Het werd tusschen 1530 en 1532 gemaakt voor de San-Pietro-Martire-kerk te Modena. Onze Lieve Vrouw zit met haar kind op den arm in de opening eener arkade, die uitzicht geeft op den hemel. Aan hare zijde staan links de H. Geminianus, die het model zijner kerk van een engel aanneemt, en de H. Joannes de Dooper, die in nagenoeg geheel naakte jongelings-gestalte naar het kindeken wijst; rechts de H. Petrus martelaar, en St. Joris, die den voet op het hoofd van den draak plaatst, terwijl op den voorgrond, de lieve engeltjes, die nooit bij Correggio ontbreken, met zijne wapenrusting spelen.

Alles is helder en geen contrast tusschen licht en donker is te vinden; elke figuur wordt op zich zelve door den zonneschijn verheerlijkt. De toonladder is rijk en kostelijk; St. Joris draagt een witten, lichtgeel getinten kolder met roode draperie; Sint Jan tegenover hem stalt zijn prachtig naakt vleesch uit, waarop een lichtblauw en rood doek geworpen is; Maria is in levendiger blauw en rood gehuld. Uit het geheel straalt eene hooge, triomfantelijke en toch zachte glans, als de blijde morgen van een helderen zomerdag.

Met den aanvang der zestiende eeuw breekt voor de Venetiaansche school het tijdperk van haren hoogsten bloei aan. Verscheidene schilders van groote verwantschap in den trant treden alsdan gezamenlijk op. Vooreerst Giorgione, met zijn familienaam Giorgio Barbarelli, geb. te Castelfranco in 1478, die in 1505 te Venetië werkte, daar verscheiden gevels van paleizen beschilderde en in 1511 stierf. Dan Palma Vecchio, geboren te Serinalta bij Bergamo in 1480, werkzaam te Venetië en daar gestorven in 1528. Een derde, Lorenzo Lotto, geboren te Treviso in 1480, die zich achtereenvolgens in verscheidene steden en het langst te Venetië ophield en omstreeks 1555 te Loretto overleed. Alle drie waren leerlingen of volgelingen van Giovanni Bellini en namen diens warmen kleurigen toon en zijne weelderige figuren aan. Giorgione stierf jong, bracht een deel van zijn kort leven door met het versieren van gevels, het overige met het schilderen van paneelen, waar het landschap eene groote rol in speelt en onderscheidde zich door een oorspronkelijk jeugdige opvatting van figuren, een ongemeene, immer verrassende ineenzetting en een zeer

warm licht. Palma Vecchio is veel vruchtbaarder, zijne figuren bezitten eene weelderig gevleesde schoonheid, zij zijn statig en fier in de houding, smeltend in de kleur. Lorenzo Lotto is uiteenloopend van stijl, nu eens bijzonder aanvallig en levendig, dan weer vrij en breed; nu eens koel, dan gloedvol van licht.



236. Giorgione. - Het Concert (Parijs, Louvre).

De paneelschilderingen van GIORGIONE zijn zeldzaam. De Louvre te Parijs bezit er twee van. Een dezer *het Landelijk Concert* (**236**) stelt een paar jonge lieden voor, in de kleederdracht der zestiende eeuw, die op den grond zitten tegenover eene naakte vrouw, die eene fluit in de hand houdt; een der jonge mannen bespeelt de mandoline. Eene tweede vrouw, bijna geheel naakt, vult een kan met water aan eene bron. In den achtergrond ziet men een herder over den weg gaan. Zooals de kunstenaar het gewoonlijk deed, plaatst hij zijne groep in een rijk landschap. Zijne vrouwen hebben de eigenaardige schoonheid, die de schilders van dien tijd zoo gaarne aan de Venetiaansche vrouwen leenen; weelderige, poezelige vormen met warme blonde tonen; hare houding is rustig en behagelijk. De jonge mannen zijn zwart van haar, bruin van tint. Het samenzijn van die musiceerende jonkers met naakte gezellinnen vormt geen alledaagsch tooneel; maar de schilder stelde het voor als een ideaal van zijne levensopvatting: in eene schoone natuur bij een kleurigen zonsondergang samenzijn met mooie vrouwen en zich verlustigen aan prettigen kout en muziek, het

dolce far niente, was zijn droom en het bleek ook die te zijn van vele kunstenaars van zijn tijd.

Van PALMA VECCHIO bezit het Museum van Venetië een der meesterwerken in den *H. Petrus tusschen zes heiligen* (**237**), met den H. Paulus en den H. Joannes Baptista vooraan. Men ziet het aan de krachtige figuren van al deze hemelbewoners, aan hunne losse bewegingen, hunne breede drapeering, dat de school getreden is uit het spoor van Giovanni Bellini en diens tijdgenooten, die hunne heiligen nog in kalme droomerigheid voorstelden. Ook door zijne bruine, warme tonen behoort de schilder tot het latere, het grootere tijdperk.

237. Palma Vecchio. - De H. Petrus op den troon (Venetie, Museum).

238. Palma Vecchio. - De H. Barbara (Venetie, Sta Maria Formosa).

Als zijn schoonste werk wordt geacht zijn altaartafel in Sta. Maria Formosa te Venetië en in dit drieluik trekt vooral de aandacht het middelstuk, verbeeldende de *H. Barbara* (**238**). Deze is de prachtigste vrouw, geschapen door de Venetiaansche school, die er zoovele heerlijke voortbracht. Het is niet de lijdende martelares, het is de triomfeerende; haar palm is een zegetak, hare kroon die eener koningin, en het purper, dat zij draagt, is vorstinnengewaad. Zij stalt zich uit in den hooge en den breede, bewust van haren adel en van hare schoonheid; zij is nog nauwelijks eene heilige in den kerkelijken zin, maar zij is eene godin, eene almachtige voor hen, die hare trotsche heerlijkheid komen bewonderen.

LORENZO LOTTO weet zijne onderwerpen immer op eigenaardige en treffende manier

te bewerken. Zoo zijne *Verheffing van den H. Nicolaus* in de kerk del Carmine te Venetië (**239**). In bisschoppelijk gewaad rijst de heilige tot den hemel, waarvan hij de heerlijkheden met opgetogen blik en opgeheven handen tegemoet ziet. Twee engeltjes dragen nevens hem zijn staf en zijn mijter, een derde houdt zijn koorkap open en draagt een schotel met fruit, dat de groote kindervriend medeneemt naar den hemel, waarschijnlijk om het van daar aan de kinderen der aarde uit te deelen. Vooraan zitten de H.H. Lucia en Joannes Baptista, diep ontroerd door het tooneel, dat zich voor hunne oogen ontrolt. Een zeer eigenaardige inval van den schilder was het heel die groep te plaatsen op eene dikke wolkenlaag, die zweeft boven een verlaten zeestrand, en al die glorie en heerlijkheid te doen stralen boven duisternis en eenzaamheid.

239. Lorenzo Lotto. - De Verheffing van den H. Nicolaus (Venetië, Kerk del Carmine).

Tiziano Vecelli, gewoonlijk eenvoudig TIZIANO genoemd, is de grootste der Venetiaansche schilders en neemt rang tusschen de vier of vijf grootste van heel

Italië. Hij werd in 1477 geboren te Pieve di Cadore, ten Noorden van Venetië, en kwam al jong naar deze stad, waar hij met kortstondige onderbrekingen tot aan zijn dood, in 1576, bleef wonen en werken. In heel zijn bijna honderdjarigen levenstijd is er buiten zijn bedrijvigheid als schilder geene gebeurtenis van belang aan te stippen. Gelijk al zijne tijd- en vakgenooten stond hij onder den invloed van Giovanni Bellini; ook van Giorgione, met wien hij het eerste werk uitvoerde, waaraan men weet dat hij in Venetië arbeidde, moet hij geleerd hebben. Voor de kerken en paleizen van deze en de omliggende steden schilderde hij in grooten overvloed altaarstukken en mythologische tafereelen; hij werkte voor de vorsten van Mantua en van Ferrare, voor paus Paulus III, voor keizer Karel, voor Filips II van Spanje, voor Frans I van Frankrijk; hij maakte de portretten van al deze vorsten en van vele aanzienlijke mannen en vrouwen uit Venetië. Hij was gelukkig en rijk, genoot achting en aanzien in de kunstenaarswereld en daar buiten.

Als schilder was hij de grootste kolorist, die Italië kende en een der grootste, die het

penseel hanteerden. Zijne hooge, volle tonen, smeltend in zijn gloedvol licht, geven aan zijne schilderijen een even krachtige als zachte kleurigheid en warmte. Niet alleen door deze ongemeene gave schittert hij; hij is nog de schilder van het volle, gelukkige, zonnige leven: bloeiende gestalten die zich harmonisch bewegen, krachtige mansfiguren, donzige vrouwenlijven worden in al hunne natuurlijke schoonheid door hem weergegeven, met iets rijkers en volmaakters nog dan wat het gewone menschenoog in hen zag; forschgespierde en rijkgedrapeerde personages vormen heerlijke groepen of voeren in stoute of behagelijke houdingen treffende handelingen uit. Zijne portretten zijn over het algemeen meesterstukken, het leven in zijn volheid en zijne heerlijkheid, den persoon in zijne eigenaardigheid weergevende. Hij was vooral schilder zooals onze grootste Nederlandsche kunstenaars het waren, en onze mannen van den eersten rang, zooals Rubens en van Dijck, verborgen dan ook niet hoe hoog zij den vreemden meester schatten en hoeveel zij van hem leerden.

240. Tiziano. - De H. Marcus en vier andere heiligen (Venetie, Sta Maria della Salute).

Een zijner oudste werken is de *H. Marcus en vier andere heiligen* (**240**). Het werd gemaakt voor de kerk van den H. Geest omstreeks 1504 en bevindt zich nu in de kerk Sta Maria della Salute te Venetië. Het verbeeldt den H. Marcus patroon der stad op een hoog voetstuk gezeten met de H.H. Cosmas en Damianus links en de H.H. Rocchus en Sebastianus rechts staande. Bewonderenswaardig is de vrijheid, de natuurlijkheid der houding van al deze figuren; elk van hen beweegt zich op zijne manier en in volle kalmte; het is de natuur op de daad betrapt en toch de schoone natuur. Marcus alleen getuigt van hooger leven, van bemoeiïng met hoogere zaken: den diepen hemel blikt hij in als verwachtte hij van daar ingeving en verlichting. De andere heiligen leven op de aarde, Rocchus vraagt deernis voor zijne wonde, Sebastianus alleen, ofschoon met pijlen doorschoten, bekreunt zich om zijn lijden, noch om hen die hem omringen. Heerlijk is het licht, dat heel de groep treft en de krachtige kleuren in zijn hoogen glans doet samensmelten.

Enkele jaren later, maar nog altijd in zijne jeugd, schilderde Tiziano het beroemde stuk, dat toehoort aan de Borghese-galerij te Rome en dat gekend staat onder den naam van *de Hemelsche en de Aardsche Liefde* (**241**). Of dit wel het eigenlijke onderwerp is of niet en zoo niet wat dan de schilder heeft willen verbeelden, is niet uit te maken en heeft ook weinig belang; hoofdzaak is dat het een meesterstuk is van Tiziano en van de schilderkunst in het algemeen. Op den rand van een groote marmeren kuip met water gevuld, oorspron-

kelijk eene antieke graftombe, zit eene bijna geheel naakte vrouw, terwijl aan de andere zijde bij de kuip een even schoone gekleede vrouw is gezeten; de eerste wendt zich tot hare gezellin en spreekt haar vriendelijk toe, de andere wendt lichtelijk het hoofd af, als hadde zij weinig lust om een gesprek aan te knoopen; wellicht heeft men in deze uitdrukking van beide schoonen en in haar tooi aanleiding gevonden om er een zinnebeeld in te vinden van de wulpschheid, die de kuischheid zoekt te verleiden. Aan de achterzijde is een liefdegodje gebogen over den rand van de kuip en speelt met het water; op den rand aan de voorzijde liggen rozen. Rondom spreidt een afgewisseld landschap zijn bekoorlijkheden ten toon. Alles is hier verleidelijk en verrukkelijk: de schitterende kleur, de gulden toon, zoowel als de figuren. Deze schoon als beelden, bekoorlijk als vrouwen weelderig van vorm en los van houding, boeien voldoende het oog om de vraag naar hare handeling en beteekenis te laten vergeten. Zij behooren tot de wereld der gedroomde schoonheid en misschien wilde Tiziano niets anders dan zulk een droom vleesch laten worden en, zoo ja, dan deed hij het in de volmaakste vormen, die ooit een schilder bereikte.

241. Tiziano. - De hemelsche en de aardsche liefde (Rome, Villa Borghese).

242. Tiziano. - Flora (Florence, Uffizi).

Niet enkel in dit stuk, maar in talrijke andere uit alle tijden van zijn leven toont Tiziano zich een hartstochtelijk bewonderaar van de vrouwelijke schoonheid en een ongeëvenaarde weergever harer aantrekkelijkheid. Menigmaal schilderde hij enkele figuren, die bewijzen leveren van deze zijne ingenomenheid en begaafdheid. Een der meest gekende en der bekoorlijkste is de *Flora* uit de Uffizi te

Florence (**242**), die hij schilderde omstreeks 1515. Men ziet in haar de godin der bloemen, omdat zij rozen in de hand houdt; men kan ze ook wel zoo genoemd hebben, omdat zij zelve er zoo bloemig uitziet. Altijd dezelfde overvloed of overdaad van poezelig vleesch, dat frisch blijft, niettegenstaande zijn somberkleurigen toon en gracielijk, niettegenstaande zijne uitdijing; daarbij een jong droomerig aangezicht, een haartooi die in losse golvingen op de schouders valt en een gazen draperie, die nog bijtijds wordt opgehouden; een beweging der handen zoo natuurlijk als sierlijk. Dit alles draagt er toe bij om van dit jonge meisje eene der liefste menschenkinderen en een der goddelijkste scheppingen van de kunst te maken.

243. Tiziano. - O.L.Vr. Hemelvaart (Venetië, Museum).

Als Tiziano's meesterwerk en voor velen als het meesterwerk der Venetiaansche school geldt *de Hemelvaart van Maria* (**243**), die hij in 1518 voltooide voor het hooge koor der Franciskaner kerk te Venetië en die zich nu in het Museum derzelfde stad bevindt. Het werk bestaat uit drie deelen, stoffelijk scherp van elkander gescheiden,

innerlijk nauw met elkander verbonden. In den hooge zweeft God de Vader tusschen engelen, de armen wijd geopend om Maria te ontvangen en genadig op haar neerziende. In het midden stijgt O.L.V. ten hemel; hare armen zijn in blijde verwachting opgeheven; haar hoofd is met onuitsprekelijk zoet verlangen naar boven gekeerd. Een halve kring van engeltjes in de liefelijkste vormen omgeeft haar en draagt de wolken, waarop zij omhoog rijst. Beneden staan de apostelen, die het wonder met verbazing aanschouwen. De eene slaat de handen boven het hoofd, als wilde hij de beminde moeder van den Meester weerhouden; een andere vouwt ze samen met eene uitdrukking van eerbiedige bewondering; Joannes zegt haar weemoedig vaarwel; allen zijn in de levendigste beweging gebracht door het wonder dat zij zien gebeuren en drukken hunne liefde en hun spijt in welsprekende en natuurlijke gebaren uit. De schikking is verdeeld, de gevoelens zijn verschillend en nochtans loopt door heel het stuk een zelfde aandoening, die alles nauw verbindt, de liefde tot Maria. Deze overheerscht alles; uit haar aangezicht straalt een zacht licht, terwijl de overige personages in bruin getinte tonen gemaald zijn. De kleur van het geheel is vast en stevig, versmolten zijn de hooge warme tonen, maar verdonkerd door den tijd.

PALMA VECCHIO.
'VIOLANTE.'
(Hofmuseum, Weenen)

Onder de beroemdste altaarstukken van Tiziano telt *de Madonna der familie Pesaro* in de kerk Santa Maria dei Frari te Venetië (**244**). In 1502 zond Paus Alexander VI een vloot uit tegen de Turken, waartoe Venetië bijdroeg voor een goed deel, dat stond onder het bevel van Jacopo Pesaro; op de Mahomedanen werd door deze vloot het eiland Santa Maura veroverd. Onmiddellijk na deze zegepraal werd zij herdacht door een werk van Tiziano, dat zich nu in het Museum te Antwerpen bevindt en dat Jacopo Pesaro voorstelt, de pauselijke banier ontvangende en de bescherming van den H. Petrus inroepende. Ruim 20 jaar later, in 1526, werd een veel belangrijker werk aan die zegepraal gewijd. Het stelt voor O.L.V. met het kind tronende op een hoog voetstuk en met den H. Franciscus nevens haar, in ontheffing de Moeder Gods aanroepende; den H. Petrus vóór haar gezeten met een geopend boek op den schoot en Jacopo Pesaro aanziende, die ter linkerhand knielt en wiens heldendaden de sleutelbewaarder des hemels in het boek der geschiedenis aanwijst. Nevens den knielenden overwinnaar verheft een zijner krijgslieden de met palmen bekroonde banier met het wapen van Alexander VI, uit den huize Borgia, terwijl een overwonnen Turksche veldheer achter hem staat. Aan de rechterzijde knielen vier andere leden der familie Pesaro met den ouden Benedetto aan hun hoofd. Het is een der grootsche scheppingen van den meester, met eene vrijheid van ineenzetting en eene eigenaardige breedheid van schikking, die een der bewonderenswaardigste kenmerken van Tiziano in zijn tijdperk van volkomen rijpheid is geworden. De zeer uiteenloopende bestanddeelen van het stuk zijn tot één geheel verbonden met een zwier, die het waarlijk triomfantelijk maakt; de wapperende vlag, de hoog in den hemel rijzende kolommen, het licht, dat de wolken drenkt en overal verspreid is, dragen gelukkig tot dien jubeltoon bij.

244. Tiziano. - De Madonna der familie Pesaro (Venetie, Santa Maria dei Frari-kerk).

Een niet minder beroemd stuk is *de Tempelgang van Maria* (**245**) in het Museum te Venetië. Belangwekkend is zijne geschiedenis. Het werd omstreeks 1538 gemaakt voor eene kleine zaal in de Carità te Venetië, het gebouw waar zich nu de Academie van Schoone Kunsten en het Museum bevinden. Het nam daar een heelen wand in, boven het houten beschot en de twee deuren, die rechts en links in den muur gebroken waren. Toen het Museum in de Carità gevestigd werd, nam men Tiziano's werk weg uit die plaats, vulde de twee gapingen, door de deuren veroorzaakt, met geschilderd doek aan en bracht het aldus

ontheiligde stuk naar eene andere zaal over. Toen men later tot het besef kwam van de wandaad, die men aldus verricht had, plaatste men het tafereel terug in de Albergo-zaal, die deel maakt van het Museum. Het is de eenige schilderij ter wereld, die zich terzelfder tijd op hare oorspronkelijke plaats en in een openbaar Museum bevindt. Geen tweede kon evenveel winnen bij die plaatsing. Onze afbeelding vertoont ze in hare eigenaardige omlijsting, met het beschot en de deuren beneden en het gewelf boven de schildering. Niet alleen de plaatsing, maar ook de ineenzetting maakt een verrassenden indruk. Een groote menigte van Jeruzalem's, of liever van Venetië's aanzienlijke mannen en vrouwen hebben Maria vergezeld tot aan de hooge trap, die naar den tempel stijgt. Dan is het jonge meisje alleen naar boven getreden en daar wacht haar de hoogepriester en een tweede tempeloverste. Zij is nu te midden van de helling gekomen en daar staat zij, klein en teer, bedremmeld voorzeker en ontroerd, omdat zij, de nederige, zoo aan de blikken van al die hooge personages is blootgesteld. Zooals deze haar met belangstelling en bewondering aanzagen, zoo zien wij ze nu ook, niet verloren te midden van die voorname menschen en geweldige monumentale gebouwen, maar uitkomende als een lichtpunt te midden van het groote stuk en van dien heerlijken smeltenden kleurenglans. Tiziano vertoonde in dit stuk een bladzij uit de bijbelsche geschiedenis als eene anecdote uit het leven van alle dagen; de talrijke personages, hunne kleine afmeting, hunne deelneming aan de handeling maken er een werk van in den trant van de realistische stukken van Gentile Bellini en Vittore Carpaccio.

245. Tiziano. - De Tempelgang van Maria (Venetië, Museum).

Tiziano was een der grootste portretschilders van alle tijden. Met honderden schilderde

hij de portretten zijner voorname tijdgenooten: pausen, keizers en koningen, dogen, vorsten en vorstinnen, staatsmannen, geleerden en kunstenaars, edele mannen en vrouwen. In zijn werk vormen zij een heele galerij personages, ontzagwekkend van uitzicht, met den eigen geest, die spreekt uit hun blik, met den adel en de wilskracht in de mannen, de overweldigende bekoorlijkheid in de vrouwen. Wij kiezen een paar zijner beroemdste conterfeitsels uit: keizer Karel te Mühlberg en zijne dochter Lavinia.

246. Tiziano. - Keizer Karel V te Muhlberg (Madrid, Museum).

Keizer Karel te Mühlberg (**246**) schilderde hij te Augsburg, waar Karel V hem ontboden had het jaar na den veldslag, dien de keizer in 1547 gewonnen had tegen Johann-Friedrich, keurvorst van Saksen, den aanvoerder der Protestanten. Het stuk bevindt zich in het Museum te Madrid. Geweldig is de indruk, dien de keizer maakt, geheel in zijn kostelijk harnas uitgerust, met gevelde speer tegen den vijand inrijdende, kalm als in ijzer gegoten op zijn onstuimig vooruitdravend paard. Het is niet de zegepraler, terugkeerende van het slagveld, maar de veldoverste er heen snellende en den waarborg der overwinning in zijn doordringenden blik en zijn heldhaftige houding dragende.

Van geheel andere gevoelens en gaven getuigt *het Portret van zijne dochter Lavinia*, dat het Kaiser-Friedrich Museum te Berlijn bezit (**247**). Het was zijn lievelingskind en tot aan haar huwelijk in 1555 stond zij aan het hoofd van zijne huishouding. Herhaaldelijk schilderde hij ze. Het was niet alleen zijne dochter, die hij in haar

beminde, het was ook de jonge Venetiaansche schoone, die hij met welbehagen in haar zag en afbeeldde. Eigenaardig en echt Tiziaansch is zij in het stuk, dat wij weergeven; achterover gebogen en boven haar hoofd een schaal met vruchten opheffende is zij het beeld vol gratie, vol frisch leven, in liefelijke en toch stout bewogen houding. Zij kon toen 20 jaar oud wezen en het werk moet omstreeks 1550 geschilderd zijn.

Tiziano schilderde, vooral in zijn lateren tijd, tal van mythologische stukken; verscheiden dezer werden hem besteld door Filips II, koning van Spanje. Zoo de *Venus* en *Adonis* (**248**), die hij maakte in 1554 en die zich nu in het Museum te Madrid bevindt. Het is een der bevalligste groepen, die men zien kan. Adonis staat gereed om te vertrekken naar

de jacht op het wilde zwijn, waar hij den dood zou vinden; hij heeft de lans in de eene hand, den koppelband der honden in de andere. Venus wil haren minnaar weerhouden van den tocht, waarvan zij den noodlottigen afloop voorgevoelt; zij slaat hare armen om zijn borst, zij klemt zich aan hem vast; niets baat, de ongelukkige, door de Goden veroordeeld, loopt zijn dood te gemoet. De groep, die het minnende paar vormt, is, zooals gewoonlijk bij den meester, even eigenaardig gevonden als meesterlijk uitgevoerd. Ook dit onderwerp werd verscheiden malen door hem behandeld.

248. Tiziano. - Venus en Adonis (Madrid, Museum).

Tot op het einde van zijn langen levensloop behield Tiziano zijne groote gaven, enkel krijgt gaandeweg het sombere en geweldige een grooter plaats in zijne werken en verdringt het lachende, feestelijke; zijn schildering wordt losser, zijn penseelslag stouter; de tegenstelling van licht en donker vervangt de vroegere zonnigheid en kleurigheid. Een der werken, waarin men dien ommekeer van zijn trant bemerken kan, is *de Doornenkroning* (**249**) uit den Louvre te Parijs, die hij uitvoerde omstreeks 1560. Het is een aangrijpend drama. Christus is gezeten vóór het gerechtshof, boven welks deur het borstbeeld van keizer Tiberius prijkt; drie soldaten en twee beulen slaan hem en drukken de doornenkroon op zijn hoofd. De Man der Smarten draagt de uitdrukking van lijden en klagen op het gelaat; zijne beulen verdringen zich rondom hem in de geweldigste beweging. De gespierde bouw van al die mannen, hunne afgewisselde en krachtige gebaren, hunne bruin verlichte vleezen, uitkomende op den somberen achtergrond, alles draagt bij om den tragischen indruk van het werk te verhoogen en om te bewijzen, dat de ruim tachtigjarige kunstenaar nog in de volle kracht van zijn talent is.

In zijn langen glorierijken levensloop vormde Tiziano weinig leeerlingen. Een dezer, die als zijn stad- en tijdgenoot kan beschouwd worden, is PARIS BORDONE, geboren te Treviso in 1500. Hij kwam jong naar Venetië, schilderde daar onder

Tiziano, en woonde dan beurtelings in verscheiden andere steden van Italië; later werd hij door koning Frans II naar Frankrijk geroepen, waar hij te Parijs voor dien vorst werkte; ook te Augsburg schilderde hij voor de rijke bankiers, de Fugger's. Hij keerde dan naar Italië terug, waar hij in verscheidene steden, te Milaan voornamelijk, verbleef. Hij bracht zijne laatste jaren in Venetië door, waar hij in 1571 stierf. Hij schilderde godsdienstige, mythologische en historische stukken, eerst in den trant van Tiziano, later meer realistisch; zijne samenstellingen zijn gelukkig, zijne kleuren bont, zijn licht warm. Ook als portretschilder maakte hij zich grooten naam.

Als zijn meesterstuk wordt algemeen aangezien *de Visscher die den ring van den H. Marcus aan den Doge overhandigt* (**250**). Een vreeselijk onweder was in 1339 losgebroken over de stad Venetië. De H. Marcus, patroon der stad met de H.H. Joris en Nicolaus, hadden

247. Tiziano. - Zijne dochter Lavinia (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

het tot bedaren gebracht en de H. Marcus had ten bewijze zijner tusschenkomst een ring aan een visscher gegeven. Deze bracht hem aan den Doge, die hem in zitting van de Signoria plechtig ontving. Een der heeren van den hoogen raad houdt den arm van den visscher opgeheven. Beneden vóór de trap, die de visscher opstijgt, staat een spreker, gekleed in een wijden rooden mantel, die de wonderdadige gebeurtenis verhaalt; achter hem een dichte groep ambtenaren in verschillend gekleurd gewaad, die het tooneel bijwonen; vooraan een jongen, die de boot van den visscher met den voet vasthoudt. In den achtergrond rijke Venetiaansche gebouwen. Het is dus nogmaals eene episode uit de geschiedenis van Venetië, maar geheel omgetooverd door de kunst, waarmede zij is weergegeven. Het stuk is verblindend van lichtgloed. Binnen en buiten de zaal, waar het tooneel plaats heeft, laat de zon een vloed van blond goud stroomen, dat met molligen glans het marmer doet schemeren. Ook de personages worden overgoten door dit tooveractige licht, dat op het voorplein de zijden staatsierokken, met bloemen doorwerkt, helder doet flonkeren, dan door een fluweelen schaduw wordt gebroken en verder opnieuw in al zijne pracht gaat schitteren. Het is onuitsprekelijk; om er zich eenige gedachte van te vormen, denke men aan een tooverpaleis, waarvan vloer en wanden zouden overtrokken zijn met goudgeel satijn, dat op de ronding zijner plooien het zonnelicht met molligen glans weerkaatst en in de holten verdoofde golvingen vertoont, waar de warme gloed met het halfdonker der schaduwen dooreenspeelt en samensmelt.

249. Tiziano. - De Doornenkroning (Parijs, Louvre).

Tot de Venetiaansche School van dien tijd behooren enkele schilders van groote verdiensten, die in de lagunenstad werkten, maar op het vasteland geboren waren. Wij vermelden er een drietal: Pordenone, Moretto en Moroni.

GIOVANNI ANTONIO DA PORDENONE heet met zijn familienaam Sacchi en hij noemde zich zelf de Corticellis, omdat zijn vader te Corticelli geboren was. Hij zelf kwam ter wereld te Pordenone in 1483; hij schijnt in Udine gestudeerd te hebben, maar vestigde zich metterwoon in zijne geboortestad. Sedert 1528 werkte hij te Venetië; in 1538 werd hij door den hertog van Ferrara naar deze stad geroepen, waar hij reeds het jaar daarop stierf. Hij onderscheidde zich vooral als muurschilder en als dramatische en overvloedige verhaler; als kolorist is hij ongelijk. Een zijner beste werken bezit het Museum te Venetië, dat door den grooten beeldhouwer Canova geschonken werd. Het is gedagteekend van 1526

en verbeeldt *O.L.V. van den Berg Karmel hare vereerders in bescherming nemende* (**251**). In de hoogte op een wolkenlaag staat O.L.V. met de wijd geopende armen naar hare vereerders uitgespreid. Vier engeltjes houden de wijde panden van haren mantel geopend, onder welke zich hare beschermelingen plaatsen; het zijn de gelukzalige Angelo, de Carmeliet, die eene lelie in de hand houdt en tegenover hem Simon Stock, die van haar het schapulier ontving; verscheidene vereerders knielen rechts en links. Te midden der twee groepen, welke zij vormen, ziet men den pater, die het stuk bestelde.

250. Paris Bordone. - De Visscher die den ring van St. Marcus aan den Doge overhandigt (Venetië, Museum).

MORETTO, met zijn familienaam Alessandro Bonvicino, werd in 1498 te Brescia geboren en bleef hoofdzakelijk in die stad werken, waar hij in 1555 stierf. Voor de kerken van Brescia schilderde hij vele altaarstukken; ook voor kerken van andere Italiaansche steden voerde hij groote werken uit. Hij was een schilder van ongemeene aantrekkelijkheid door zijn frissche heldere kleur, door het innige leven zijner figuren en de eigenaardige gratie zijner groepeering. Ook als portretschilder behoort hij tot de beste der Italiaansche meesters en wat hij in die hoedanigheid voortbracht overtreft zijne overige werken. Hij idealiseert in zekere mate zijne personages door de houding, die hij hun verleent en de omgeving waarin hij ze plaatst; maar hij schildert ze los en breed, doet ze leven en kleurt ze sober en waar.

Zoo zijn *Italiaansche Edelman* in de National Gallery te Londen (**252**). Hij is gezeten bij eene tafel, waarop kussens liggen; zijn arm, waarop zijn hoofd rust, steunt op de kussens. Hij draagt een blauwzijden wambuis, een breede stool van witten pels, en een zwarte muts met witte pluim. Op zijn muts is een lap stof genaaid, waarop in het Grieksch te lezen staat: 'Helaas! ik verlangde te veel': eene verzuchting, die wel overeenstemt met de uitdrukking van zijn gelaat. Die onvoldane mismoedige man was de graaf Sciarra Martinengo Cesaresco van Brescia.

GIAMBATTISTA MORONI was een leerling van Moretto. Hij werd in 1525 te Bondio in het Bergameesche geboren en stierf in 1578. Als schilder van altaarstukken volgt hij Moretto na, maar blijft beneden hem; als portretschilder daarentegen overtreft hij hem. Verrassend werken deze zijne conterfeitsels door het natuurtrouwe en tevens sierlijk voorname der vormen en door de fijne zilverige tonen. De National Gallery te London bezit er een half dozijn van. Een waar meesterstuk is de zoogenaamde *Kleermaker* (**253**). Het is een nog jong man, gekleed in een wit wambuis, op lijf en armen met kleine spleten doorkorven, en een

roode broek. Hij staat vóór zijn werktafel, waarop een stuk laken ligt en houdt de schaar in de hand, gereed om het door te snijden. Zijn fraai hoofd ziet er deftig en droomerig uit. Dit hoofd is met zooveel zorg, zulke fijne uitdrukking geschilderd; het kleed is van zoo heerlijk blanke tint, heel de figuur is zoo vol waar leven, en in al haar bijzonderheden met zoo ongemeene keurigheid uitgevoerd, dat ze ons al dadelijk aantrekt, dat wij onder den indruk van dien doordringenden blik geraken en er ons niet van losmaken kunnen. De doge Lorenzo Loredano van Giovanni Bellini, die zich in hetzelfde Museum bevindt en een wonder van voornaamheid en keurige uitvoering is, werkt niet innemender op ons dan die eenvoudige ambachtsman; beiden vormen een paar der fijnste en edelste portretten, die de Venetiaansche School voortbracht.

251. Pordenone. - O.L.V. van den berg Karmel hare vereerders in bescherming nemende (Venetie, Museum).

De bloeitijd der Venetiaansche School duurde veel langer dan die der andere steden van Italië; terwijl hij overal elders in het midden der zestiende eeuw reeds voorbij was, loopt hij in de lagunenstad tot aan het einde dierzelfde eeuw; het scheen alsof de menigvuldigheid der hulpmiddelen, die de kleur aan de landgenooten van Tiziano aan de hand deed, hen behoedde tegen de eentonigheid, waarin de meer uitsluitende vereerders der teekenkunst gemakkelijk vervielen.

252. Moretto. - Italiaansch Edelman (Londen, National Gallery).

Onder de beroemde meesters van het latere geslacht der Venetianen munt in de eerste plaats uit TINTORETTO, met zijn familienaam Jacopo Rubusti genaamd, die in 1518 te Venetië geboren werd, zich in de werkplaats van Tiziano tot een zeer degelijk kolorist vormde, maar terzelfder tijd naar de Florentijnen ook teekening en anatomie

studeerde, zoodat hij een der machtigste kunstenaars en een der meest dramatische van zijn land werd. Hij schilderde, gelijk de meeste Venetianen, tal van godsdienstige en gelijk velen hunner eveneens tal van historische stukken. Ook als portretschilder maakte hij zich nevens zijnen meester grooten naam. Hij begon met afzonderlijke werken, waaronder verscheidene van zeer groote afmetingen en overdekte in later jaren overgroote ruimten met zijn schilderingen, zoo de Scuola di San Rocco, voor welke hij lange reeksen overgroote doeken uitvoerde, en het Dogenpaleis, dat hij gedeeltelijk met zijne geweldige borstelingen overdekte. Hij stierf in 1594.

253. Moroni. - De Kleermaker (Londen, National Gallery).

Zijn meesterstuk bevindt zich in het Museum te Venetië; het werd gemaakt in 1548 en verbeeldt *het Mirakel van den H. Marcus* (**254**). Een slaaf was door zijnen heer ter dood veroordeeld, omdat hij den H. Marcus aangeroepen had. Reeds waren de beulen bezig hem vast te binden. Toen daalde de heilige uit den hemel neer om zijnen vereerder te verlossen: de palen vliegen uit den grond, de koorden breken, de hamer, waarmede men de palen in de aarde slaat, springt in stukken, tot groote ontzetting der omstanders. De beweging is tot het uiterste gedreven, het drama is ontzettend. De H. Marcus daalt niet uit den hemel neer, hij ploft naar beneden, het hoofd vooruit, een der armen uitgestoken, de beenen in de lucht. Zijn kleed slaat

breed wapperend omhoog en maakt een roode plek boven hem, terwijl de vinnige gloed, die zijn hoofd omstraalt, een vurigen gelen krans vormt, waartegen kop en schouders in sterke verkorting en donkere massa samengetrokken zijn. De hemel wordt in lichtlaaien gloed gezet door den glans, die den heilige omgeeft en de slaaf met al de omstanders worden met tintelend licht overgoten. Al de toeschouwers zijn hevig ontroerd door het wonder, dat zich voor hunne oogen voordoet: de eenen knielen neer, de anderen bukken zich over den slaaf. Sommigen zijn op de voetstukken der kolommen gestegen en keeren en wenden zich, om het ongeloofelijke met eigen oogen te zien. Het is eene losbarsting van koortsige nieuwsgierigheid: de beul die zijn gebroken bijl toont aan den voorzitter van de rechtspleging; deze die van zijn hoogen zetel naar beneden bukt en dreigt voorover te vallen; de moeder met haar kind op den arm, die met eene knie op een voetstuk zich achterover wendt; allen stemmen door hun geweldige beweging overeen met den neertuimelenden heilige. De kleur en het licht zijn flakkerend, als joeg een vlammenvlaag over het tooneel. Wij zijn verre van den tijd, waarop de heiligen in kalme ingetogenheid stonden te bidden en te droomen, waar de menschenmassa bedaard toezag; niet alleen wordt hier gehandeld, maar de handeling is onstuimig, het drama koortsig; de menschen worden niet meer geschilderd in de schoonheid van hun lichaam, maar in de stoutheid hunner gebaren en in de gewaagde

uitstalling hunner krachten. De schilder ruimt een groot aandeel in aan het werkelijke en ruwe menschelijke drama, zooals Shakespeare in den verderen loop der eeuw het zal doen in de letterkunde.

254. Tintoretto. - Het Mirakel van den H. Marcus (Venetië, Museum).

Voor tal van kerken en gestichten van Venetië voerde Tintoretto een overvloed van schilderijen uit; het gebouw dat hij er het rijkst mee bedeelde, was de Scuola di San Rocco, het voornaamste der broederschappen van weldadigheid, die de stad bezat. In 1560 had het bestuur een prijskamp uitgeschreven. De mededingers zouden de schets voor een stuk leveren, een episode uit het leven van den heiligen patroon voorstellende. Tintoretto, met zijn gewone vlugheid en onstuimigheid, leverde het afgewerkte stuk in plaats van de schets. Hij werd belast met de versiering van heel het gebouw: twee groote, eene kleine zaal en eene kerk; met verscheiden tusschenruimten, werkte hij er aan van 1560 tot in 1577 en bracht 56 groote stukken voor altaren, wanden en zolderingen voort. Het voornaamste dezer werken is *de Kalvariënberg* (**255**), die hij schilderde in 1565 voor de Sala dell' Albergo. Christus' kruis is reeds opgericht. De Zaligmaker heeft geklaagd over dorst en twee der beulen bereiden zich hem de spons met gal en edik toe te reiken. Aan den voet van het kruis is Maria, omringd van hare vriendinnen, in zwijm gevallen; links richt men het kruis van een der moordenaars op; rechts nagelt men den anderen op het marteltuig. Over den berg zijn honderden aanschouwers, beulen, soldaten en volgelingen van Christus, verspreid. Niet meer het gewone tooneel van smart en verslagenheid wordt afgebeeld, maar het rumoerige volks-

gewoel, dat samengestroomd is bij een geruchtmakend voorval: men verdringt zich, men arbeidt, men gaapt. Van eenheid is er geen spraak. De menigte is verbrokkeld in tal van groepen, allen belangwekkend op zich zelven en vol beweging, maar zonder samenhang. Christus aan zijn kruis overheerscht alles en er ligt iets grootsch in die afzondering. De groep van den gekruisigde, dien men opheft, is een prachtige brok, die Rubens het motief ingaf voor zijne *Kruisrechting*. Het is het uitspattende leven, de onuitputbare kracht van vinden en scheppen, die wij hier bewonderen in Tintoretto. Als licht en kleur is het werk veel minder. De groote helderheid valt op den lijdenden Christus en de bezwijmende Maria; de zijkanten, daar waar de menigte leeft en werkt en woelt, blijven in het halve duister.

255. Tintoretto. - De Kalvariënberg (Venetie, Scuola di San Rocco).

256. Tintoretto. - Het Huwelijk der H. Catharina (Venetië, Dogenpaleis).

Talrijker nog dan de werken, uitgevoerd in de Scuola di S. Rocco, zijn die welke Tintoretto schilderde in het Dogenpaleis. Van 1560 tot aan het uiteinde van zijn leven, dat is tot in 1594, was hij haast gedurig in het paleis bezig. Vooral in 1574

wanneer er een brand uitbrak, die verscheiden zalen vernietigde en na 1577 toen een tweede brand, waarbij twee andere zalen met al de meesterstukken van kunst, die zij bevatten, ten onder gingen, werd de immer vaardige en vlugge schilder aangesproken om de ontstane leemten aan te vullen. Zaal op zaal vulde hij nu met wand- en zolderingstukken. Een reusachtig doek, het grootste dat ooit geschilderd werd, het Paradijs voorstellende, voerde hij uit voor de zaal van den Grooten Raad. Zolderingstukken voor dezelfde

zaal, de Zaal der Stemming en die van het College, van het Anti-College, van den Senaat en andere meer versierde hij met zijn werk. In de zaal van het College schilderde hij vier groote muurschilderingen, Dogen afbeeldende, geknield voor den Zaligmaker, de Madonna of heiligen. Wij beelden een dezer af, *het Huwelijk der H. Catharina* (**256**). De Madonna met het kind, dat een ring aan den vinger der heilige steekt, zetelt links, vóór haar knielt biddend de doge Francesco Donato met een heilige naast zich; achter hem knielen de H. Franciscus en een pater, die niet voorkomen op onze plaat. Waardig maar stijf houdt zich de doge, innemend en edel in hooge mate zijn de twee heilige vrouwen, liefelijk het kindeken Jezus. Heel de groep is gelukkig ineengezet en bewijst wat Tintoretto kon als hij voor een enkelen keer van zijne onstuimige, haastige manier van werken wil afzien en kalme innemende tooneelen wil weergeven.

257. Jacopo Bassano. - De Bruiloft te Kana (Parijs, Louvre).

De familie der Bassano's vormt een zeer eigenaardige groep, niet alleen onder de Venetiaansche schilders, maar ook onder de Italianen in het algemeen. Zij stamden af van Francesco da Ponte, en werden, zooals de oudste kunstenaar hunner familie ‘Bassano’ genoemd, omdat hij, die van Vicenzio geboortig was, zich te Bassano had neergezet en zijne kinderen er geboren werden. Zijn zoon JACOPO BASSANO of da Ponte, was de stichter van den stijl der Bassani. Hij ging zijne kunst te Venetië leeren onder Tiziano en de Bonifazi; hij ging daarna in die stad wonen en nam er zijn eigenaardigen trant aan die hoofdzakelijk hierin bestond, dat hij een bepaald uitgesproken realistisch element in zijne tafereelen mengde. Deze hadden gewoonlijk Bijbelsche geschiedenissen tot onderwerp, maar hij vatte ze op, alsof zij door menschen uit het gewone leven en uit den lageren stand uitgevoerd

werden. Daarbij komt dat zijn grondtoon ongemeen donker is en hij, alhoewel doorschijnender dan de zwartschilders van een volgend tijdperk, toch voor hun voorlooper kan doorgaan. Twee zijner zonen volgden hem zoo trouw na, dat zij zijne kopiisten mochten heeten, de twee andere gingen vrijer hun weg. Hij stierf in 1592.

Een zijner bijbelsche geschiedenissen is de *Bruiloft te Kana* (**257**) in den Louvre te Parijs. Het onderwerp is veel losser en meer als een tafereel uit het volksleven behandeld, dan men vroeger zou gedaan hebben en over het algemeen ook later gedaan heeft. Christus zit vóór de tafel; op verzoek zijner moeder zegent hij de wijnkruik. Op den voorgrond, dienaars, tafelgerief, muziektuigen: het leven in zijn dagelijkschen gang, de beweging zooveel mogelijk gezocht. Het stuk is minder donker en realistisch dan Bassano's werken over het algemeen: de kleur is hoog en glanzend met stevige tonen, maar overvloedige schaduwen steken toch af tegen die hellere kleuren en doen ze uitkomen.

258. Paolo Veronese. - De Bruiloft te Kana (Dresden, Museum).

Tot de Venetianen van lateren tijd, die niet in de stad maar op haar gebied geboren werden, behoort een der roemwaardigste meesters PAOLO VERONESE, met zijn familienaam Paolo Caliari geheeten. Hij werd geboren te Verona in 1528, kwam in 1555 naar Venetië en bleef daar werken tot in 1588, het jaar van zijn afsterven. Hij werd naar de groote stad geroepen om de zolderingstukken der San Sebastiano-kerk te beschilderen en na dit eerste werk voerde hij er in dezelfde kerk in het hooge koor, op het altaar, aan het orgel en in het refectorium nog vele andere uit, zoodat de tempel en zijn aanhangsel een museum zijner schilderingen geworden zijn. Ook voor andere kerken van Venetië leverde hij groote tafereelen; in verscheidene zalen van het Dogenpaleis schilderde hij zolderingstukken en andere werken. Paolo Veronese begon met fresco's te Verona; ook in de Venetiaansche paleizen voerde hij muurschilderingen uit, maar al de stukken van dien aard zijn verloren gegaan. In de talrijke reusachtige doeken, die wij van den meester bezitten, vinden wij den fresco-schilder in al zijne breedte van teekening en lichtheid van schildering weder. Veronese was niet alleen een der grootste Venetiaansche schilders: hij, die uit een andere stad kwam, was ook een der meest Venetiaansche kunstenaars. Geen geeft

als hij den indruk weer van de weelde, van de pracht en praal die er heerschten in de rijke republiek in de laatste jaren van haren bloei,

wanneer de tijd van vervalging aanbreken en de dagen van kampen en handelen plaats maakten voor die van genieten. Zijne groote afbeeldingen van Bijbelsche maaltijden weerspiegelen de vorstelijke feestgelagen en het kwistige, maar nog kunstminnende leven, dat in de paleizen van de historische dogenfamiliën gevierd werd. Deze stukken en de triomfen van Venetië in het Dogenpaleis zijn als de laatste sporen van het glanzend bestaan van de aristocratenrepubliek. Ook in zijne andere stukken, godsdienstige zoowel als allegorische, is Veronese de schilder van het zonnige, weelderige leven: altijd zijn zijne figuren van voorname bevalligheid, zijne kleuren van zilveren zonnigheid; mannen en vrouwen ziet hij in het schoone en het nobele en doet hij uitkomen in hunne verfijnde en statige pracht.

259. Paolo Veronese. - Sint Sebastiaan moedigt den H. Marcellus aan (Venetie, St. Sebastiaanskerk).

Een zijner geliefkoosde onderwerpen waren de feestelijke maaltijden uit de Bijbelsche geschiedenis. Zoo de Bruiloft van Kana, waarvan het grootste exemplaar zich in den Louvre te Parijs bevindt, het gastmaal bij Simon den Phariseër, dat bij Levi, andere nog, geschilderd voor de refectoriums der kloosters of de eetzalen der paleizen. Een der merkwaardigste onder deze feestmalen is *de Bruiloft te Kana*, welke het Museum te Dresden bezit (**258**); zij werd geschilderd voor de familie Cuccina te Venetië, ging van daar over naar de hertogelijke galerij van Modena en dan in 1746 naar de verzameling van den keurvorst van Saksen. Christus is met zijn moeder aan tafel gezeten, hij heeft het water in wijn veranderd en de gasten proeven het mirakuleuze vocht, dat de bedienden hun inschenken. Minder belang hecht de schilder aan het wonder dan aan het feestelijke uitzicht van geheel het tooneel. De monumentale gebouwen, waarin het feest plaats heeft, de voorname en sierlijke

mannengestalten, de weelderige vrouwen, de beweging van de personages, het feestelijke van het

uitzicht, de blijde hemel, die deze gelukkige menschen overwelft, het lichtende zonnige dat alles overstroomt met zijne warme, korrelige, matte tonen; ziedaar wat hij zoo gemakkelijk en treffend weergeeft en wat ook ons aantrekt.

260. Paolo Veronese. - De Kroning van Esther (Venetie, St. Sebastiaanskerk).

Wij zeiden dat Veronese de Sint-Sebastiaanskerk te Venetië voor een groot deel met zijne schilderingen overdekte. Hij begon er in 1555 te werken aan de zolderstukken der sacristij en ging dan voort aan de gewelven der kerk; daarop volgde de tafel van het hoog altaar, de fresco's aan de zijmuren in 1558, de binnenzijden der orgeldeuren in 1560, de muurschilderingen van het hooge koor in 1565. Deze laatste zijn twee in getal, de eene *de Marteling van den H. Sebastiaan*, de andere *de Marteling van de H.H. Marcellus en Marcellinus* (**259**). Van deze laatste geven wij de rechterzijde weer. De heiligen verlaten hunne gevangenis en begeven zich naar de strafplaats. Bij het afdalen van de trap ontmoeten zij hunne moeder, die hen wil overhalen aan het nieuwe geloof te verzaken om hun leven te redden. Met driftig gebaar dringt zij aan en weerspreekt den H. Sebastiaan, die eenige treden lager staat en de martelaren tot volharding aanmoedigt. Onder het publiek langs den weg geschaard zijn er velen, die de ter dood veroordeelden pogen tot inkeer en afzwering te brengen. Het is een woelig fel bewogen en afgewisseld tooneel, dat, met Veronese's heerlijke gebouwen en zonnigen hemel eerder een feestelijk schouwspel dan een gang naar den dood laat vermoeden.

Van een geheel anderen aard is een tweede stuk uit dezelfde kerk, *de Kroning van Esther* (**260**), een der gewelfpaneelen van den grooten beuk. Koning Assuerus zit op zijn troon met een paar staatslieden nevens zich. Esther komt met twee maagden de trap op, die naar den troon leidt. Ter rechterzijde ziet men hovelingen, ter linkerzijde de lucht. De koningin met hare vrouwen, die zich in zachte paarlemoerachtige tinten

tegen de heuvel afteekenen, de rijke gewaden van den vorst en zijne omgeving, de tapijten op de trap en tegen den troon zijn voldoende om van dit eenvoudig tooneel een feest voor het oog te maken.

Zeer veel schilderde Veronese in het Dogenpaleis, en ofschoon menig stuk in den tijd der Fransche overheersching is weggenomen, bevinden er zich toch daar nog tal van heerlijkheden op de muren en gewelven van verschillende zalen. Zijn *Venetië tronende in vrede en gerechtigheid* (**261**) in waterverf op het gewelf der anti-Collegio-zaal, geeft ons een goed denkbeeld van de triomfantelijke tooneelen, die hij daar uitvoerde. Op een blauwen wereldbol is de troon der republiek opgeslagen uit roode en gele fluweelen tapijten; daar

zetelt Venetië in een mantel van rood fluweel met hermelijn gevoerd en een kleed van witte zijde met gouden bloemen. De Vrede, met een lauwertak in de hand, draagt een bruin kleed, dat geel wordt op de ronding der plooien en een groenen mantel met valen weerschijn; de Gerechtigheid, schaal en zwaard dragende, is gehuld in een geel onderkleed en een rood bovenkleed, glanzend op de plooien. De hemel, die haast de helft der schilderij inneemt, is helderblauw met licht verwarmde wolken. De heerlijke vrouwen met hare blonde haren, hare vorstelijke kleedij, haar poezelig vleesch, die men in doorschijnenden schemer ziet uitkomen tegen het zonnelicht, zijn van onzeggelijke gratie en majesteit.

261. Paolo Veronese. - Venetie tronende in Vrede en Gerechtigheid (Venetie, Dogenpaleis).

Onder de stukken, die Veronese voor verschillende kerken schilderde, bekleedt *de Madonna met heiligen* (**262**), die zich nu in het Museum te Venetië bevindt, en die gemaakt werd voor de sacristij van de St. Zacchariaskerk eene eerste plaats. O.L.V. is gezeten op een hoogen troon tegen een schitterend tapijt; nevens haar, op gelijke hoogte, staat St. Joseph. Op een pedestal, dat ter halver hoogte reikt, staat de kleine Joannes Baptista. Nevens dit pedestal bevinden zich de H. Hieronymus, de H. Franciscus van Assisi en de H. Justiniana. Al deze figuren zijn prachtig om strijd: Maria een forsch, vinnig uit de oogen kijkend vrouwtje, de twee kinderkens allerliefste bengels, de heilige mannen trotsche figuren, de heilige Justiniana een bloem van Venetiaansche vrouw uit het volk. Maar wat moedwil in de plaatsing en de houding! Maria zetelt op een ongenaakbare hoogte, Jozef is nevens haar aan den wand gehaakt, de kleine Joannes staat geheel alleen op een hoog afzonderlijk voetstuk, de heilige mannen zijn in geweldigen zwaai uitgestald; overal is er beweging, speling, moedwil; van samenhang in de groepeering, van eenheid in het gevoel is er geen sprake. Daar is het den kunstenaar ook niet om te doen, wel om de schoonheid, de zeldzaamheid van licht en kleur, en Veronese, die zooveel prachtigs op dit gebied leverde, schiep nooit iets zoo wonder schoons als dit stuk. Hij liet alle volle tonen wegvallen, hij

geeft ons een gewemel te zien van gemengde en gebroken tinten. Zoo ook de lichten: het zijn verkoelde, verteederde en verdoofde stralen, die nu eens opglimmen, dan uitdooven, die menschen en zaken doordringen en doorschijnen, die meer schemering dan gloed gevem, maar die zijn als het werk van een toovenaar met tonen en tinten.

Toen de Italiaansche School overal elders ten val neigde, ontstond in eene stad, die tot dan toe weinig blijk geleverd had van kunstzin, eene beweging, die nog eens op krachtige wijze zou getuigen van de hooge aangeboren gaven der Italianen en van de edele eerzucht om met die gaven te woekeren. Het was te Bologne, dat zich het merkwaardig verschijnsel voordeed, dat een laatsten glans wierp op de ten einde loopende baan van de glorierijke school. De stad was tot dan toe alleen bekend als de zetel van de oude universiteit, als middelpunt van studie en geleerdheid, en het was ook door studie en geleerdheid dat hare schilders zich verhieven tot de beroemdheid, die zij verwierven in de tweede helft der zestiende eeuw.

De man, die het sein tot die ontwaking gaf, was LUDOVICO CARRACCI, geboren te Bologne in 1555. Hij had zich op de schilderkunst toegelegd in zijne geboorteplaats, maar had geene bijzondere vorderingen gemaakt. Toen vormde hij het plan Italië te doorreizen en in de steden, waar de groote meesters geleefd hadden, hunne werken te gaan bestudeeren. Hij begaf zich naar Florence, naar Parma, naar Mantua, naar Venetië, om zich van den stijl van zijne onsterfelijke voorgangers datgene eigen te maken wat hen onderscheiden had en om door het versmelten hunner kenmerken eene nieuwe volmaaktere kunst in het leven te roepen. Te Bologne teruggekeerd stichtte hij de *Academia degli Incamminati*, de 'Academie der op den weg gestelden', zoowel als 'der wel ingelichten', verklarende aldus, dat hunne kunst op aangeleerdheid berustte, het voorbeeld van alle latere academiën. Bij hem sloten zich al dadelijk zijne twee achterneven Agostino en Annibale Carracci aan en samen begonnen zij een reeks werken uit te voeren en een tal van kweekelingen te vormen, die hun naam heel de wereld door deden weerklinken en hunne richting voor lange jaren in Italië en andere landen tot de heerschende maakten.

262. Paolo Veronese. - Madonna met heiligen (Venetie, Museum).

Ludovico en zijn neven begonnen met verscheidene paleizen van Bologne met hunne muurschilderingen te versieren. In 1592 reisde hij met Annibale naar Rome, om daar het paleis van kardinaal Farnese met fresco's aan de fabelleer ontleend, te beschilderen. Hij keerde omstreeks 1600 naar Bologne terug, waar hij stierf in 1619, na nog menige muur- en paneelschildering in Bologne, Piacenza en Parma te hebben uitgevoerd. Hij was de stichter en leider der school, de doordrijver van haar grondbeginsel.

AGOSTINO CARRACCI was in 1557 te Bologne geboren, werkte eerst met Ludovico daar en in Rome, en toen de laatste uit je eeuwige stad naar zijne geboorteplaats teruggekeerd was, bleef de eerste werken in het paleis der Farnesi. Hij bracht weinig paneelschilderingen voort, onder welke eenige landschappen en portretten aan te stippen vallen. Hij was de meest frissche in schepping, de aanvalligste in uitvoering der drie Carracci's. Hij stierf in 1602 te Parma.

ANNIBALE CARRACCI werd in 1560 te Bologne geboren. Hij begon met zijne naamgenooten te Bologne en te Rome aan fresco-schilderingen te arbeiden, en voerde een goed deel der versieringen van het Farnese-paleis uit. Behalve dit werk, dat in 1607 of 1608 voltooid was, maakte hij tal van altaarstukken en allerlei andere kleinere werken, waaronder zeer

merkwaardige landschappen. Hij bestudeerde de natuur niet alleen in het landschap, maar ook in de alledaagsche werkelijkheid der figuren uit het volk en droeg aldus machtig bij tot het realismus, dat zich in de zeventiende eeuw eene ruime plaats verwierf in de schilderkunst. Hij stierf te Rome in 1609.

263. Ludovico Carracci. - De Madonna met heiligen (Bologne, Museum).

Van Ludovico Carracci deelen wij een uit de menigvuldige stukken mede, welke het Museum van Bolonje van hem bezit, *de Madonna niet heiligen* (**263**). Maria is gezeten op een troon onder een baldakijn en wordt door twee engelen gekroond. Vooraan zijn geknield de H. Magdalena, die haar zalfvat aan de H. Maagd aanbiedt, de H. Franciscus van Assisi en de H. Dominicus, die O.L.V. aanroepen. Terzijde, leden der familie Bargellini, begiftigers der schilderij. Het stuk bezat vroeger grooten naam en het is inderdaad wijselijk samengesteld, doch zonder hoogere verdiensten; ook is het verdonkerd in de verf.

264. Agostino Carracci. - De Triomf van Galathea (Rome, Farnese-paleis).

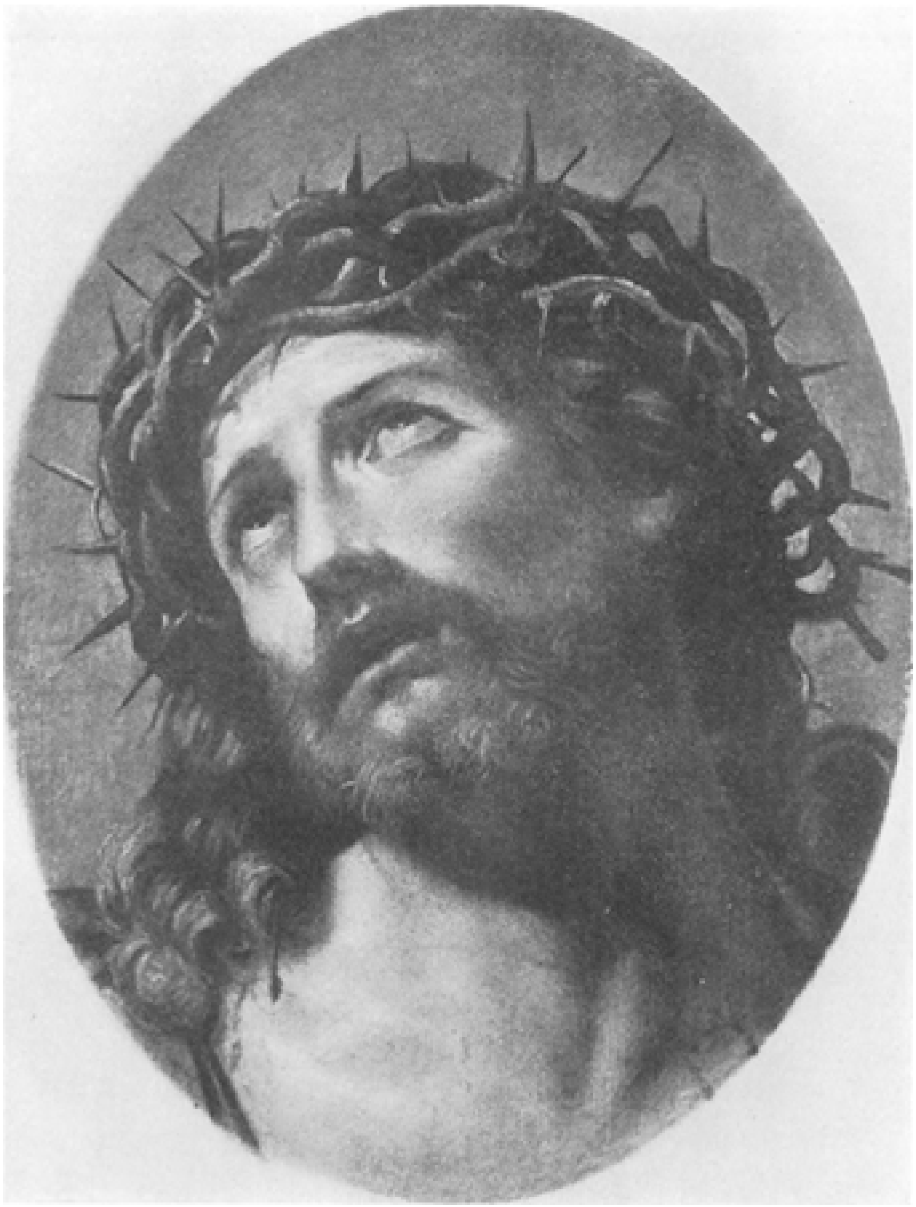
Van Agostino Carracci beelden wij af *De Triomf van Galathea* (**264**) in het Farnese-paleis te Rome. Het stuk stelt de nimf voor, ontvoerd door een zeegod en omgeven van zee-nimfen, tritonen en liefdegoden. Het is een der

aanvalligste samenstellingen, die de school voortbracht. Het doet denken aan hetzelfde onderwerp door Rafaël uitgevoerd, en getuigt van eene persoonlijke opvatting, die men nog prijzen kan na die van den grooten meester bewonderd te hebben.

265. Annibale Carracci. - De H. Rochus aalmoezen uitdeelende (Dresden, Museum).

266. Guido Reni. - De Dageraad (Rome, Rospigliosi-paleis).

Van Annibale Carracci beelden wij een zijner beroemdste stukken af: *de H. Rochus aalmoezen uitdeelende* (**265**) uit het Museum te Dresden, dat de schilder voor de broederschap van den H. Rochus te Reggio schilderde. Het is in tijd van pest; de armen en zieken



267. Guido Reni. - Christus met de Doornenkroon (Dresden, Museum).

omringen hun patroon en vragen hem om hulp. Rechts voert een man een pestlijder op een wagen aan; links ziet men vrouwen en kinderen het geld tellen, dat zij ontvangen hebben en zich verheugen in de verbetering van hun lot. Het is een weidsch stuk, niet streng samengehouden, maar vol afgewisselde beweging en krachtvol leven. Kleur en licht doen die degelijke hoedanigheden goed uitkomen.

268. Albani. - Dans van Liefdegoodjes (Milaan, Museum).

De Carracci's hadden de schoolkunst in het leven geroepen; zij en hunne volgelingen hadden wel voor leus mogen aannemen: Oefening kweekt Kennis en Kunst. Geen wonder dus dat, nu aan de leerlustigen het middel aan de hand gedaan was om hun aangeboren talenten te volmaken, velen zich geroepen achtten om naam te maken. Onder de leerlingen der Carracci's en der Academie waren er onbetwistbaar mannen van ongemeene begaafdheid; de roem, dien zij verwierven in hunnen tijd, was overgroot en hebben zij dien niet onverzwakt behouden, toch schiepen zij menig echt bewonderenswaardig werk. Guido Reni, Albani, Domenichino, Guercino, zijn de namen der voornaamste hunner.

GUIDO RENI werd geboren te Bologne in 1575; hij studeerde onder de Carracci's en werkte eerst in zijn geboortestad, waar hij verscheiden paleizen met zijne fresco's versierde. Omstreeks 1599 voerde hij in verscheiden kerken en paleizen, onder anderen in het pas gebouwde Quirinaal te Rome, belangrijke werken uit. In de laatste

jaren zijns levens veranderde hij gemakkelijk van verblijfplaats en vond men hem nu eens in Rome, dan in

Ravenna, dan in Napels, dan in Bologne. In deze laatste stad stierf hij in 1642. Hij had zooals vele meesters van zijne school groot gemak in het voortbrengen en zijn talent was veelzijdig. Hij schiep allegorische en godsdienstige stukken, die zeer gelukkig van ineenzetting zijn; hij treft door de aanvalligheid zijner figuren en door de innigheid van hun gevoel, dat wel eens in gevoeligheid overgaat.

269. Domenicho Zampieri. - De Laatste Communie van den H. Hieronymus (Rome, Vatikaan).

Guido Reni's meesterstuk en het meesterstuk der Italiaansche school in de zeventiende eeuw is zijn *Dageraad* (**266**) in de zoldering van het tuinhuis van het Rospigliosi-paleis te Rome omstreeks 1609 aangebracht, maar eigenlijk een muurschildering. Het tooneel heeft plaats bij den opgang der zon. De dageraad vliegt voorop door de wolken, die zij purper kleurt, naar de blauwdonkere zee op. Achter haar komen de dravende paarden aangerend, die door Apollo den Zonnegod gemend worden. Rondom hem danst de rij der Uren. Alles is schoon in dit werk: de vooruitvliegende Aurora, wier sluier kransgewijze om haar hoofd vliegt en wier

kleed zich nauw tegen hare leden aansluit: Apollo, die met machtige hand, doch zonder inspanning, de paarden in toom houdt; zijn rossen die steigerend door den hemel snorren; de Uren vooral, die in afgewisselde, maar altijd heerlijke houding, zijn wagen omgeven: hunne beweging is de meest rhythmische, die in de schilderkunst werd voortgebracht.

Tegenover dit beeld van jeugd en gezondheid kunnen wij een heele reeks van stukken stellen, waarin Guido Reni klacht en jammer afbeeldt: de boetvaardige Magdalena, den rouwenden Petrus, den lijdenden Christus. Vooral dezen laatsten schilderde hij gaarne en goed. Hij beeldt Christus af met doornen gekroond en ten hemel blikkend, gewoonlijk geeft hij hem het riet in de hand, waarmede hij geslagen werd. Het stuk, dat wij weergeven, *Christus met de doornenkroon* (**267**), hoort toe aan het Museum te Dresden. Hier is het riet weggelaten, men ziet niets anders dan het hoofd met de doornenkroon en een strookje van den purperen mantel. Uit de trekken van den Zaligmaker spreekt weemoed en smart, oneindig diep en toch zoo zacht mogelijk. De doornenkroon sluit zich om de slapen, eerder als ware het een eerekrans en een sieraad dan een marteltuig. Er ligt veel zoetigheid in dit gevoelvolle wezen en toch treft het diep en laat de trekken van het hoofd vergeten om enkel de zielesmart te laten lezen, die er in geprent staat.

FRANCESCO ALBANI werd geboren te Bologne in 1578. Gezamenlijk met Guido Reni trad hij eerst in de werkplaats van den Vlaamschen schilder Denijs Calvaert, die zich te

Bologne gevestigd had, en beiden gingen gelijktijdig naar de school der Carracci over. Hij werkte eerst in zijne geboortestad en begaf zich dan naar Rome, waar hij in kerken en paleizen verscheidene fresco's uitvoerde. In 1616 keerde hij terug naar Bologne, waar hij, met uitzondering van eenige korte tusschenpoozen, bleef werken tot in 1660, het jaar van zijn dood. In al de plaatsen, waar hij verbleef, schilderde hij tal van fresco's en paneelstukken in den trant van de Carracci's: altaartafels, mythologische en zinnebeeldige onderwerpen. Hij is de schilder der gratie, inzonderheid der kinderlijke bevalligheid; zijne kindergroepen, dansen van liefdegoodjes, spelen van engelen, zijn zijne meest kenmerkende en verdienstelijkste werken.

Het Museum te Milaan bezit een zijner liefste stukjes van dien aard, de *Dans van Liefdegoodjes* (**268**). In een aanvallig landschap dansen acht naakte gevleugelde kleuters rond eenen boom. Zij zijn met het aangezicht naar den toeschouwer gekeerd; hunne mollige leden, hunne kinderlijke uitgelatenheid zijn allerliefst weergegeven. In den boom zitten nog meer Cupidootjes, die het spel hunner makkers aanschouwen. In de lucht ziet men Venus met haar zoontje; links de ontvoering van Proserpina.

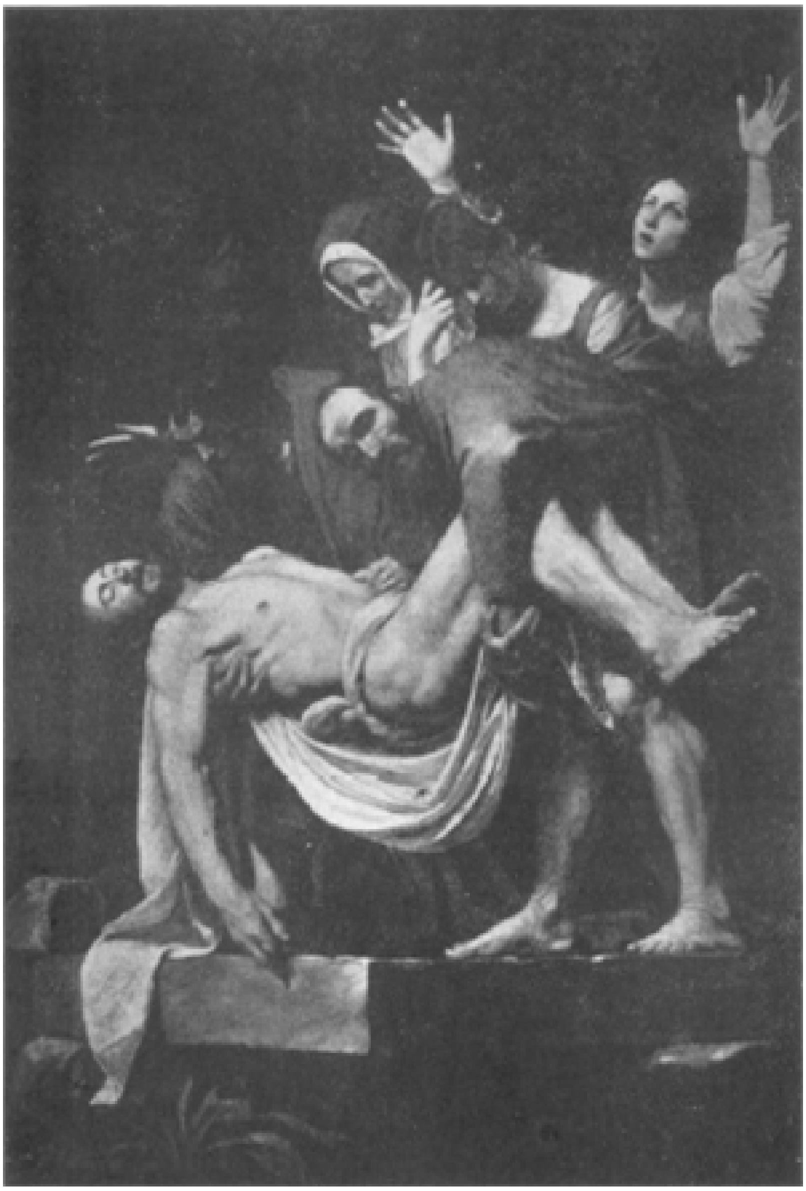
270. Guercino. - Semiramis (Dresden, Museum).

DOMENICHO ZAMPIERI werd in 1581 te Bologne geboren; ook hij ving zijn kunstenaarsloopbaan bij Denijs Calvaert aan en begaf zich dan in de Akademie der Carracci's, waar hij als knaap van veertien jaar binnentrad. Om zijne jonkheid doopte men er hem met den naam van Domenichino (Kleinen Domin), onder welken hij algemeen bekend is. Als de voornaamste leerlingen der Bologneesche School werkte hij met zijne leeraren te Rome in het Farnese-paleis. Verder maakte hij in dezelfde stad tal van fresco's en groote altaarstukken. Van 1617 tot aan zijn dood, die in 1641 voorviel, woonde hij in verschillende steden. Hij is nog een der groote Bologneezen, een vruchtbare en degelijke werker, die de waarheid van het dagelijksch leven zocht te vermengen met de schoone fantazie. Gaarne plaatste hij zijne tafereelen in rijk gestoffeerde landschappen.

Het beroemdste zijner werken is *de Laatste H. Communie van den H. Hieronymus* (**269**), die hij schilderde voor de kerk S. Girolamo della Carità. De heilige, door ouderdom en ziekte verzwakt, is geheel ineengezakt en wordt omringd door zijne

treurende vrienden, die hem steunen, terwijl de priester zich bereidt hem de H. Communie toe te dienen. Een paar kerkbeambten staan den geestelijke bij; in de lucht zweven een viertal engelen. Agostino Carracci had vroeger hetzelfde onderwerp op een bijna gelijke wijze behandeld, maar het werk van Domenichino overtreft verre dat van zijn meester. Dit laatste is declamatorisch van uitdrukking en log van groepeering. Het jongere stuk is werkelijk beter; hier is de handeling in twee brokken verdeeld, van elkander gescheiden en tegen elkander opwegend. Elk hunner staat op zich zelf en maakt een gelukkige groep uit. De voorover gebogen priester en de ineengezakte heilige zijn treffende figuren en verbinden gelukkig de twee deelen met elkander. De belangstelling in den heilige vormt de eenheid van gedachte in

het geheel. De uitvoering is met de meeste zorg en kunde doorgedreven. Dit zijn zeer degelijke hoedanigheden, maar wettigen toch den roep niet, die eeuwen lang in Rome ging, dat *de Laatste Communie van den H. Hieronymus* en *de Transfiguratie* van Rafaël, die er tegenover hangt in het Vatikaan, de twee schoonste schilderijen van Rome zijn.



271. Caravaggio. - De Graflegging van Christus (Rome, Vatikaan).

GUERCINO (de kleine Schele), met zijn familienaam Giovanni Francesco Barbieri, werd niet geboren te Bologne zelf, maar in Cento, een klein Bologneesch stadje; hij ging niet ter schole bij Carracci, maar naar de studie der werken van Ludovico koos hij zijne richting en vormde hij zijn trant. Hij kwam ter wereld in 1590 en werkte lange jaren in zijne geboortestad. In 1621 werd hij door den paus naar Rome geroepen om in de villa Ludovici, zijn familieverblijf, te arbeiden. In 1623 keerde hij naar Cento terug, waar hij verbleef tot 1642. Dan ging hij zich in Bologne vestigen, waar hij werkte tot aan zijn dood in 1666. Hij is de laatste der groote Bologneezen en brengt eene aanzienlijke wijziging in den trant t der school. Terwijl zijne voorgangers

naar het voorbeeld der Florentijnen zich meer om teekenen en samenstellen hadden bekommerd, werd voor hem, in navolging der Venetianen, het koloriet hoofdzaak; in plaats van de al te eentonige en fletsche kleur der Bologneezen wilde hij treffende tegenstelling tusschen de kleuren en tusschen licht en bruin. Zijne schaduwen zijn dicht en zwaar en hij is de eerste der donkerschilders, die toen in Italië in den smaak kwamen en een tijd lang den toon aangaven.

Uit de talrijke stukken van Guercino, die het Museum te Dresden bezit, kiezen wij zijne *Semiramis* (**270**). De koningin van Assyrië verneemt het oproer van Babylonië en slaat de handen op van ontsteltenis. Nevens haar een kamerjuffer, die de haren der vorstin aan het kammen was, toen de bode binnentrad. Het is een zijner beste stukken; het heeft niet de zoetige tinten van zijne vroegere, noch de zwarte van later. De koningin draagt een rijk geborduurd lijfje met gele mouwen, rooden rok en witten sluier. Op hare gulden haren rust een gouden kroon. Hare kamerjuffer draagt een geslipt blauw en geel kleed; de bode een donkergroen bovenlijf; de muts, die hij in de hand houdt, is rood. De achtergrond is donker aan de eene, licht aan de andere zijde. Dit alles geeft een wel niet fijnen en kostelijken, maar toch rijken toon aan het stuk.

Terwijl met de Bologneesche school de overleveringen der oude Italiaansche kunst tot een algemeenen trant versmolten, werd er door een schilder van eigenaardige en groote verdiensten beproefd nieuw leven aan de ten verval neigende kunst mee te deelen. Zijn familienaam was Michel Angelo Merisi da Caravaggio, naar zijne geboorteplaats gewoonlijk eenvoudig CARAVAGGIO genaamd. Hij kwam ter wereld in 1569, leerde in Milaan, Venetië en Rome en begon in deze laatste stad te werken. Door zijn woesten aard moest hij van daar vluchten, hij begaf zich naar Napels, waar hij zich ook het leven onmogelijk maakte en keerde terug naar Rome, waar hij in 1609 overleed. Hij wilde eene nieuwe oorspronkelijke aanschouwing van het leven belichamen, frissche kracht in plaats van zoetsappige behaagzucht en weergeving van de ware natuur in plaats van den sleur der overlevering en der navolging brengen. Ook in de kleur zocht hij naar waarheid en kruimigheid. Hij begon met warme gulden tonen, maar ging al spoedig naar scherpe tegenstellingen van licht en bruin en naar een donkerder trant over, die van hem den zwartschilder bij uitmuntendheid maakte. Hij oefende een grooten invloed uit op de kunstenaars van zijnen tijd aan deze en gene zijde der Alpen, zonder eigenlijke leerlingen van naam te vormen.

272. Caravaggio. - Valsche Spelers (Dresden, Museum).

Wanneer hij godsdienstige onderwerpen schilderde, stelde hij ze voor als gebeurtenissen omgaande in het dagelijksche leven en als uitgevoerd door menschen behoorende tot de klasse der nederigen van stand. Hunne handelingen gaf hij weer zoo eenvoudig, zoo natuurlijk en zoo waar mogelijk. Dit blijkt onder anderen uit zijn werk *De Graflegging van Christus* (**271**), uit de Galerij van het Vatikaan. Twee discipelen, twee vrouwen en Maria gaan den Zaligmaker in het graf neerleggen. Onbeschroomd heeft de schilder het lijk met zijne forsche lichte kleur voorop gezet, met hangenden arm, achterover zwenkend hoofd; hij legt nadruk op de kenmerken van stijfheid en levenloosheid. De dragers werken als mannen, die met nauwgezetheid en ook met bezorgdheid hunnen plicht uitvoeren; de vrouwen jammeren stil of luide. Alles is eenvoudig opgevat, natuurlijk weergegeven, door en door menschelijk van gevoel, onbeschroomd de waarheid weerspiegelende.

In zijne beelden uit het gewone leven heeft hij blijkbaar een voorkeur voor de tooneelen uit het schurkenleven, die in de zeventiende eeuw ook voor de

letterkundigen geliefkoosde stof opleverden. Herhaaldelijk schilderde hij *Valsche Spelers*. Een der stukken van dien aard bezit het Museum te Dresden (**272**). Aan eene tafel, waarop kaarten en munten liggen, zitten twee jonge spelers: de eene beziet aandachtig zijne kaarten, de andere houdt het oog op zijn handlanger, die in zijn mantel gewikkeld achter den eersten speler zit en twee vingers opsteekt om zijn makker het spel der tegenpartij te verraden. Het stuk is geheel in het donkere geschilderd met vlekken licht hier en daar, die een roode muts en een roode mouw doen uitkomen. Van die heldere tonen gaat het licht dan trapsgewijze over

naar de duisternis. De halve en gebroken tonen zijn met malschheid en verfijnde afwisseling gelegd; er is kunst in dit realismus, kunst die treft en aantrekt, hoe sober en weerzinwekkend het onderwerp zij. De sombere inkleeding past bij het weergeven van die schelmerij.

273. Salvator Rosa. - Tobias met den Engel (Parijs, Louvre).

Cavaraggio had enkele zijner laatste levensjaren in Napels doorgebracht en zijn realistische en ruwe krachtige trant had daar meer dan elders nog bijval gevonden. Een gelijken invloed moest de beroemde Spaansche schilder Giusepe de Ribera, die het grootste deel zijns levens in die stad werkte en van wien wij later zullen spreken, uitoefenen. Napels had zelf weinig kunstenaars van beteekenis voortgebracht; eerst wanneer die twee groote meesters daar aanzien hadden verkregen, ontstond er een eigen school. Vele schilders van naam bracht de stad echter niet voort. Wij bepalen er ons bij een enkelen te noemen, SALVATOR ROSA. Deze werd geboren in 1615 te Arenella, een gehucht bij Napels. Hij maakte zich eerst bekend als dichter en muzikant en ging dan in de leer bij Ribera en bij den veldslagschilder Falcone. Hij werd later door den groothertog van Toskane naar Florence geroepen, waar hij verbleef van 1642 tot 1652. Toen keerde hij terug naar Rome, waar hij in 1673 stierf. Er zijn heel wat werken aan hem toegeschreven, die hem niet toebehooren en zoo heeft hij een naam van bandeloozen schilder, van vertolker van woeste zeden verkregen, dien hij niet verdiend heeft. Wel schilderde hij bij voorkeur tooneelen uit het leven van soldaten en roovers, wel zocht hij zich te onderscheiden door iets stouts en sombers

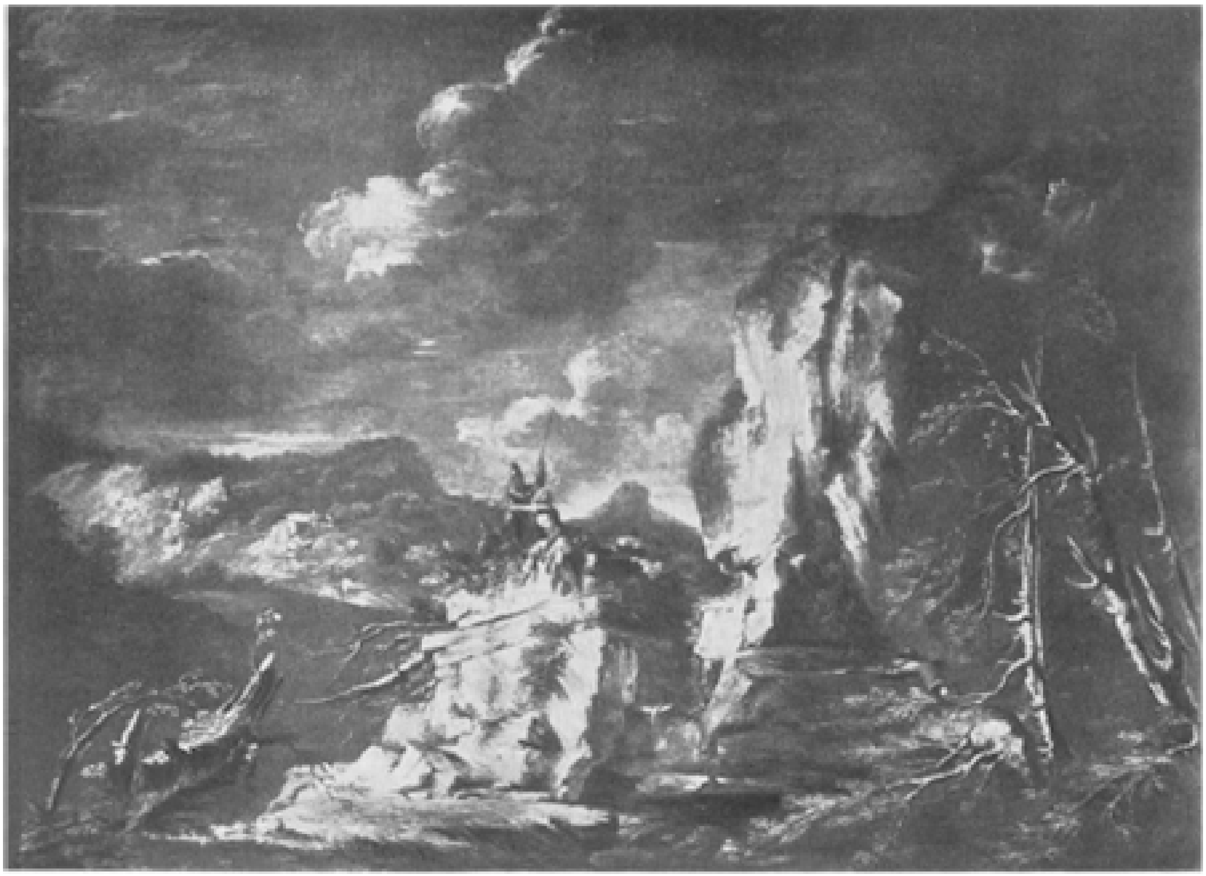
in zijne onderwerpen en in zijne weergeving; maar het was de ware natuur die hij bestudeerde in hare wildste aanzichten. Hij was een realist zooals vele zijner tijdgenooten, de grootste landschapschilder van zijn land en een zeer eigenaardige opgewekte kunstenaarsnatuur.

Hij was overigens niet altijd de ruwe schilder, dien wij daar schetsen. In zijne godsdienstige beelden weet hij niet alleen levendig en zonnig van toon, maar ook gemoedelijk van uitdrukking te zijn. Zoo is zijn *Tobias met den Engel* (**273**), een klein stukje uit den Louvre. In een tamelijk woest landschap heeft de jonge Tobias een visch uit het water gehaald; hij wendt zich nu naar den engel, die hem aanduidt wat hij er mede te doen heeft. De beweging van beide personages is zoo natuurlijk en aanvallig mogelijk, de lichtspeling is vinnig en vroolijk.

Meer in zijn eigen kenmerkenden trant zijn de vervaarlijke landschappen met hunne stormachtige gevechten van mensch tegen mensch en van licht tegen donker. Wij beelden er een af, dat zich bevindt in den Louvre te Parijs (**274**). Eene woeste streek met gekloven rotsen, steile klippen, door het onweer neergeworpen en verhakkelde boomen. In de lucht vliegen wolken als roofvogels, die met hunne blanke koppen en vleugels heldere plekken op den donkeren grond leggen. De storm schijnt voortdurend nog boom en steen, aarde en hemel

te zweepen; het licht glijdt niet uit den hemel, het ploft op wolken en rotsen. De wereld ligt in puin; het is een oord als dat waar de ouden den ingang der hel plaatsten. En toch wagen er zich menschen in dit onzalig oord: boven op een rots houden drie geharnaste krijgers de wacht, rechts vuurt een jager zijn geweer af.

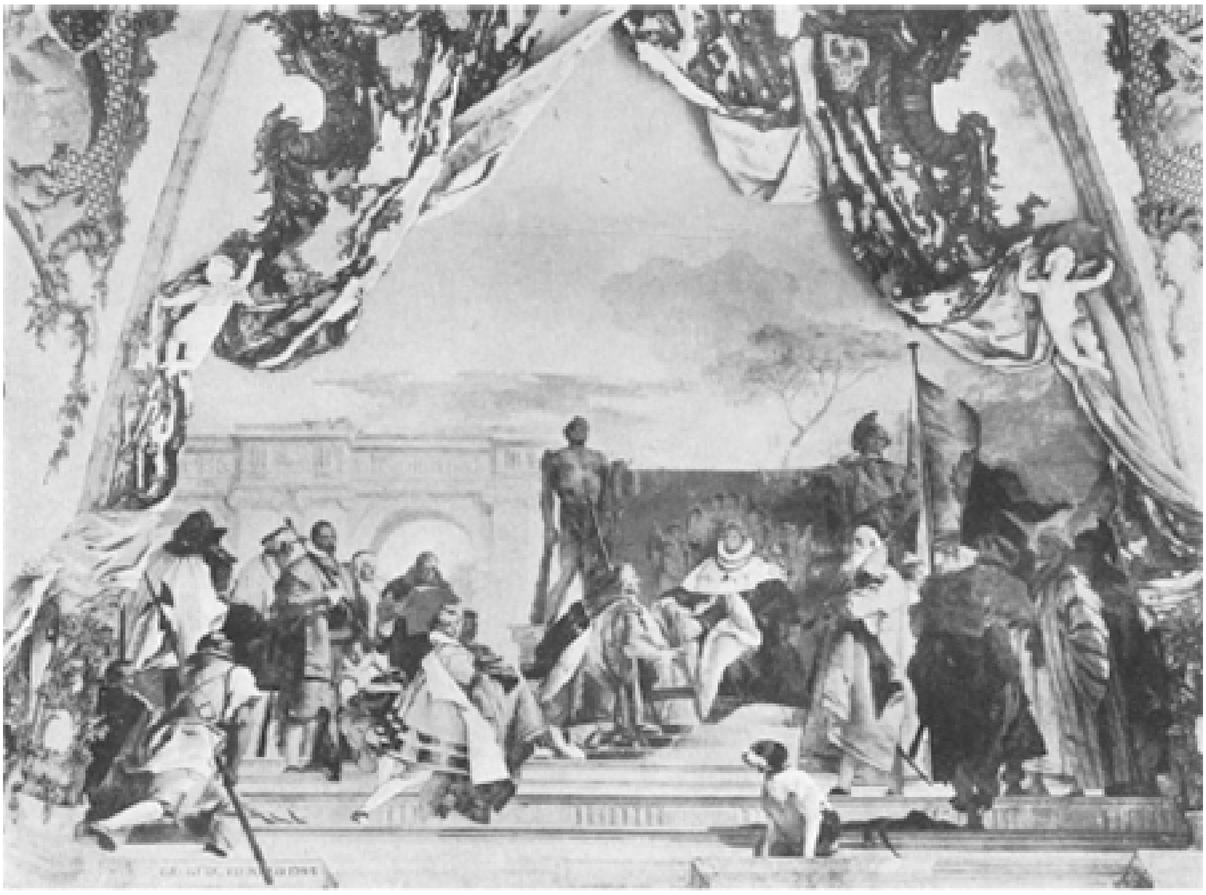
Geen geweldiger sprong dan die van het Napels der zeventiende naar het Venetië der achttiende eeuw; het is de overgang van de sombere kracht naar het lichte leven, van den avond naar den morgen. Wanneer overal elders uitputting van oorspronkelijkheid en verval van scheppingskracht de kunst machteloos en smakeloos hadden gemaakt, zien wij in Venetië nog enkele mannen met heldere oogen en oorspronkelijken geest oprijzen, die door hun helder, aanvallig koloriet van een nieuwe jeugd laten droomen.



274. Salvator Rosa. - Landschap (Parijs, Louvre).

De eerste en merkwaardigste dezer kunstenaars van de laatste dagen is GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO. Hij werd geboren in Venetië in 1692 of 1693. Hij was leerling van een onbeduidenden schilder, maar vormde zich klaarblijkelijk naar de werken van Paolo Veronese, dien hij met veel geluk en eigenaardigheid navolgde en verjongde. Hij bracht tallooze wanden zolderingstukken voort in Venetië, waar hij haast heel de Chiesa dei Scalzi met zijne schilderingen bedekte, in Udine, in Würzburg, waar hij jarenlang in het bisschoppelijk paleis werkte en in Madrid, waar hij het koninklijk kasteel met fresco's sierde en waar hij stierf in 1770. Ook altaar- en andere paneelstukken bracht hij in menigte voort. Zijn trant is buitengewoon licht en levendig, zoo jong, zoo bewogen, zoo lachend, alsof hij tot de jeugd eener school en niet tot de dagen van haar verval behoorde. Hij heeft de zonnigheid en de

kleurigheid van Paolo Veronese hervonden en maakt beide nog lichter en fleuriger. Hij moet matelooze ruimten beschilderen en zonder aarzelen strooit hij zijne figuren langs de boorden en door de hemelen zijner gewelven. Alle ernst is uit zijne kunst verdwenen, hij wil behagen, klaroenen juichen, de zon moet schijnen, de engelen zweven door de lucht; de mooie vrouwen en de heeren in zijde en fluweel vinden alleen nog plaats op de wereld. Men vraagt zich af, of men zich niet bezondigt met in dit alles behagen te scheppen en of het nog wel kunst is, of het niet eerder overdaad en overmoed van wansmaak is, dien men bewondert, en toch laat men zich verleiden en zich medesleepen tot het genieten van de verboden vrucht.



275. Tiepolo. - Bisschop Harold van Wurzburg door keizer Frederik Barbarossa als hertog erkend (Würzburg Residentie).

Wij nemen een paar stukken uit een zijner groote werkenreeksen, die van het bisschoppelijk paleis te Würzburg, door hem van 1750 tot 1753 gedecoreerd. In dit achttiende-eeuwsche gebouw beschilderde hij verscheiden gewelven, en wanden en voerde daarbij nog tal van afzonderlijke werken uit. Op een der muren van de troonzaal schilderde hij in 1752 *Bisschop Harold van Würzburg door Keizer Frederik Barbarossa als hertog erkend* (**275**). Het tooneel heeft plaats onder den open hemel met een portiek, die het verschiet afsluit; gordijnen, door engeltjes opgeheven, openen het gezicht op de lucht. De keizer, in groot ornaat, zit op zijn troon tusschen Mars en Hercules. Op de trappen knielt de bisschop, omgeven van engelachtige pages en heeren van zijn hof. Achter den keizer staan zijne hooge raadsheeren en vaandeldragers. Een tooneel van feest, van glans, van pracht, een heele omschepping van menschen en zaken door de zonnige fantazie van den penseeler.

In de Tapijtenkamer schilderde hij boven de deuren verscheidene tafereelen, waar-

van een *Jefta's Offer* (**276**). Smeekend blikt de vader den hemel aan, die het offer van zijn kind eischt; wezenloos zit de dochter vóór hem; de slachtofferaar staat aan hare zijde. Het is een tooneel van wanhoop en die vindt men dan ook in de uitdrukking van vader en dochter weer. Maar de inkleeding van die smartelijke gebeurtenis is zooals men ze van Tiepolo mocht verwachten. Alles is smeltend van kleur en licht. Jefta is geheel blank in een blauwe draperie, haar figuur zoowel als het overige is van een teere weeke mooiheid. Niets van den ernst der Bijbelsche geschiedenis en der menschelijke gevoeligheid is overgebleven; alles is versmolten tot liefelijkheid en lachende kleuren.

276. Tiepolo. - Jefta's offer (Würzburg, Residentie).

De laatste der Venetianen, dien wij nog vermelden wilden, is CANALETTO met zijn familienaam Antonio Canale. Hij werd geboren te Venetië in 1697 en stierf daar in 1768. Hij werkte het grootste deel zijns levens in zijne vaderstad, behalve enkele jaren, die hij in Rome en in Londen verbleef. Hij beoefende een vak, dat wel schijnt te behooren tot de tijden van verval der kunst, maar waar hij zich toch als een ware meester in deed kennen, namelijk het Stadsgezicht. Voornamelijk gezichten uit Venetië, de bekoorlijkste aller steden, schilderde hij: de rijke paleizen aan de boorden van de kanalen, de grootsche kerken, de ongeëvenaarde stadspleinen met den warmen hemel daarboven, en de eindelooze zee in het verschiet, maakte hij tot gezichten, die door hetgeen zij vertoonen en door de breede en tevens keurige wijze, waarop zij uitgevoerd zijn, ware meesterstukjes mogen heeten. Geen van de vele kunstenaars, die in den loop der eeuwen aan de boorden der lagunen gewerkt hebben, droeg

zooveel bij als hij om het uiterlijke van hun vaderstad te leeren kennen en naar verdienste te doen bewonderen, en zoo leverde Canaletto en zijn neef Bernardo

Belotto, ook Canaletto genaamd, een wel wat stoffelijk, maar toch waardig slot der geschiedenis van de kunst zijner stad en van Italië in vroegere eeuwen.

277. Canaletto. - Het groote Kanaal met Santa Maria della Salute (Dresden, Museum).

Ziehier een gezicht op *het Groote Kanaal met Santa Maria della Salute* (**277**) uit het Museum te Dresden. Rechts ziet men de kerk met haren machtigen koepel en haar verschillende reeksen van trappen, die naar het kanaal dalen; links in den voorgrond het groote kanaal met het Dogenpaleis, de Riva degli Schiavoni, en de Piazzetta. Het licht komt van achter de kerk op en deze wordt er door getroffen, terwijl de overzijde in kalme klaarte staat. In het verdeelen en het ziften van het licht, in het trouwe, handige weergeven van de stoffelijke waarheid, en in het doen opstijgen van de ziel eener stad uit die steenen en van de poëzie uit dit proza, zooals een landschapsschilder uit de boomen de groote stem der natuur met haar eigen klank en gevoel doet opgaan, daarin bestond het zeer wezenlijke talent van Canaletto.

En zoo stierf de groote Italiaansche school in deze twee Venetianen uit: de eene een fantast, die alles wat hij aanraakte, omwerkte tot motieven van decor, tot bloemen in het groote tapijt, dat hij weefde voor rococo-paleizen en kerken; de andere een schilder van stadsgezichten, die gevels en straten afbeeldde zonder menschen en zonder beweging.

DÜRER.
‘HIERONYMUS HOLTZSCHUER’.
(Oude Pinacotheek, Munchen).

De Duitsche school.

REEDS in de veertiende eeuw vindt men in verschillende gewesten van het Duitsche land schilders, in den breedsten zin van den naam, aan het werk: afzetters van handschriften, glasschilders, muurschilders en ook paneelschilders. Wat zij voortbrengen zijn tafereelen uit de gewijde geschiedenis, bestemd om de bidplaatsen te sieren, ingegeven door bespiegelenden godsdienstzin en uitgedrukt in naïef eenvoudigen vorm. In de eerste helft der vijftiende eeuw rijpen die zwakke pogingen tot een eigen kunst, die verre ten achter blijft tegen die der oude Vlamingen, zoowel in het weerspiegelen van het ware leven, als in den rijkdom en de harmonie der kleuren.

278. Stefan Lochner. - De Aanbidding der Koningen (Keulen, Domkerk).

Keulen was het voornaamste middelpunt dier oudste school. De eerste naam, rond welken hooge lof oping, is die van Stefan Lochner, een schilder die uit Constanz omstreeks 1430 naar Keulen gekomen was en wien de heeren van de wet gelastten met het schilderen van een altaartafel voor de kapel van het Stadhuis, een drieluik, verbeeldende in het middelpaneel *de Aanbidding der Koningen* (**278**); op de zijvleugels *de H. Ursula met hare gezellinnen* en *den H. Gereon met zijne wapengezellen*. De kapel werd gewijd in 1426 en eenigen tijd nadien, waarschijnlijk omstreeks 1440, werd dus de altaartafel besteld. Er bestaat alle reden om aan te nemen, dat het werk werd opgedragen aan Stefan Lochner, den met den meesten lof vermelden schilder van dien tijd. Deze werd vermoedelijk omstreeks het jaar 1400 geboren, in 1442 vermeldt eene oorkonde zijn verblijf metterwoon te Keulen. Hij stierf aldaar in 1451. Zijn meesterstuk bleef in de Stadhuiskapel tot omstreeks 1800, dan werd het overgebracht naar het Stadhuis; te rekenen van 1810 bevindt het zich in eene kapel der domkerk te Keulen.

In het middelpaneel ziet men O.L.V., gehuld in een blauw kleed met witte voering, zittende tegen een kostelijk tapijt met witte bloemen op blauwen grond, door twee mikroskopisch kleine engeltjes vastgehouden. Nevens Maria knielen twee der koningen, links een grijsaard, gehuld in een rooden mantel met gulden bloemen en een gordel met gouden medailles bezet; hij vouwt de handen samen, het kindeken aanbiddende. Rechts knielt de tweede koning met lang bruin haar en baard, in groenachtigen gebloemden mantel over een kostelijk rood kleed met gulden bloemen; hij biedt het kind een zilveren beker aan. Achter

hem staat de derde koning, die een gouden kelk aanbrengt; hij is bruin van tint, maar niet zwart en heeft ook niet de trekken van een neger. Achter de koningen staat hun gevolg, aan elke zijde een half dozijn mannen, met hoofddeksels en kleeren van min of meer potsierlijke Oostersche mode, een drietal banieren wapperen boven de hoofden. Alleen het kindeken Jesus leeft en beweegt; al de andere personages, Maria er in begrepen, zijn versteven in plechtstatigheid of aanbidding. De achtergrond is verguld en in dien hemel van bovenaardsche natuur fladderen kleine engeltjes rond. Het tooneel grijpt plaats in de open lucht op een weide met bloemen, geen spoor van bouw of woning is te ontdekken: kerkelijke overleveringen, geene wetten der waarschijnlijkheid laten zich gelden. Ook in de uitvoering is veel kunstmatige overlevering gebleven. Het gelaat van O.L.V. is week van tint met een lichten blanken schemerglans, als een popperig wassen beeldje; het kind is even teer van tint en vorm; de mannen van het gevolg hebben dezelfde bleeke smeltende gezichten; die in den achtergrond zijn bruin zonder vastheid. En niettegenstaande al die onnatuur, al dit kinderlijk naïeve en onbeholpene is er nog veel dat ons treft in het groote stuk: de reine ingetogenheid, die spreekt uit het gelaat van de Moeder Gods en haar diepe eerbied voor haar kind, de helle glans waarmede dit straalt, de welgemeende godsvrucht en vereering der koningen.

279. Stefan Lochner. - De Madonna in het Rozenprieël (Keulen, Museum).

Onder de weinige werken, die ons van Stefan Lochner bekend zijn, onderscheidt er zich een door een bijzondere bekoorlijkheid; het is *de Madonna in het Rozenprieël* uit het Museum te Keulen (**279**). Maria zit in den hemelschen tuin met de hooge gouden kroon op het hoofd en een heiligenschijn achter haar. Evenals in *de Aanbidding der Koningen* draagt zij op de borst een grooten gouden haakknoop, waar zij zelve met een eekhoorn is op afgebeeld; hare kleedij is helderblauw. Zij houdt met de beide handen het naakte kindje vast, dat op haren schoot zit, een appel in de hand houdt en naar de engeltjes kijkt, die aan zijne zijde fladderen. Hare beenen zijn onder haar geplooid. Nevens haar spelen vier engelen op muziektuigen. Achter haar rankt licht rozenloof langs een gelint van weinige stokken opgetimmerd. Daarboven ontwaart men God den vader en God den H. Geest te midden van engelenkopjes door een gefronsten wolkenkring. De tonen zijn nog altijd gezocht, bont en teer, maar het tafereeltje vormt een allerliefst geheel.

Gedurende heel de tweede helft der vijftiende eeuw blijft de school van Keulen aan

het hoofd der kunstbeweging in Duitschland, maar zij ondergaat alsdan sterk den invloed van de Nederlandsche schilders; zij ontdoet zich van hare godsdienstige ingetogenheid en van hare kerkelijke overleveringen en legt zich toe op het weergeven van het werkelijke leven. Maar zoo wij in hare werken duidelijk die nieuwe strooming kunnen waarnemen, dan is het tot nu toe niet mogelijk geweest de namen der schilders van die werken te bepalen en wij zijn verplicht ze van elkander te onderscheiden door den naam van een der kenmerkende stukken, welke wij van hen bezitten. Zoo spreekt men van den Meester der Verheerlijking van Maria, van den Meester van Maria's leven, van den Meester der Lijversbergsche Passie, van den Meester van de H. Verwantschap, van den Meester van den H. Bartholomeus, van den Meester van den H. Severinus, van den Meester van Maria's dood en van meer anderen, die allen werkten in de tweede helft der XVe eeuw en in het begin der XVIe eeuw en die men alleen kent en onderscheidt in hunne werken en hunnen trant.

280. De Meester van het Leven van Maria. - De Nood Gods (Keulen, Museum).

Van de voornaamste hunner geven wij enkele stukken weer. Aan den MEESTER VAN HET LEVEN VAN MARIA werd deze naam gegeven naar eene reeks van acht altaarstukken, verbeeldende het Leven van Maria, waarvan er zich zeven in de Pinakotheek te München en één in de National Gallery te Londen bevinden. Waarschijnlijk is het dat hij zijn eerste onderricht te Keulen ontving en zich dan ging volmaken te Leuven bij Dirk Bouts. Hij keerde naar Keulen terug, waar men hem aan het werk vindt van 1463 tot 1480.

Een zijner voornaamste werken is de *Nood Gods* uit het Museum te Keulen (**280**). Christus is van het Kruis neergelaten, Nicodemus en Jozef van Arimathea dragen het lijk bij de armen en de beenen. Maria, tegen den stam van het kruis gezeten en gesteund door den apostel Joannes, ziet vol deernis het droevig schouwspel aan. Aan de linkerzijde ziet men den begiftiger professor Gerhard Tersteegen, die knielt nevens Christus' lijk, wiens hand hij vasthoudt en aan wien hij door den H. Andreas aanbevolen wordt. Aan de rechterzijde staat de H. Thomas, die een lans in de hand houdt en in een boek leest. Tegen den gulden achtergrond teekent een landschap en eene stad het vergezicht af.

Het stuk is hoog en bont van kleur. Maria draagt een blauw, Joannes een rood kleed, de H. Thomas een witten mantel boven een blauw kleed, de H. Andreas een groenen mantel; Nicodemus en Jozef van Arimathea zijn gehuld in rijke kleederen met gulden bloemen bewerkt. Er is zeker nog veel gezochtheid in de houding en gekunsteldheid in de uitdrukking; al te eenvormig zijn de halzen van de personages gebogen en hunne oogen half toegeknepen, maar er is toch waar leven en innig gevoel in hunne wezenstrekken op te merken; de penseeling is merkwaardig fijn en de verwantschap van den trant in het algemeen en meer bepaald van sommige figuren met die van Dirk Bouts is in het oog springend.

281. De Meester van het Leven van Maria. - De Kroning van Maria (München, Pinakotheek).

Een ander voortreffelijk stuk van den Meester van Maria's Leven is *de Kroning van Maria* uit de Pinakotheek te München (**281**); God de Vader met de pauselijke driekroon op het hoofd en een rijk bewerkte koorkap om de leden, en God de Zoon, het naakte lijf met een enkele draperij omhangen, houden een kostelijke kroon boven het hoofd van Maria, die in het midden van het tafereel geknield is op een troon, gedragen door vijf engelen; de H. Geest zweeft boven haar. Nevens den troon spelen aan elke zijde vier rijen engelen op muziektuigen of zingen. Op den grond links en rechts bidden knielend de begiftigers, de Keulsche patriciër Rinck en zijne vrouw. Deze laatste zijn goede, keurig uitgevoerde portretten zonder hoogere fijnheid. De majestatische God de Vader, de reine ingetogen Moeder Gods met hare gewaterde lokken, de keurige uitvoering van al de figuren, het ware opgewekte leven, dat uit aller trekken spreekt verraadt ten duidelijksche den invloed der oude Vlamingen;

de engelenkopjes met hunne groote bolle voorhoofden laten nog aan die van Stefan Lochner denken, maar zien er toch verstandiger en opgewekter uit. Door een eigenaardigen en naïeven inval gaf de schilder aan elke rij der engelen nevens den troon een zelfde kleur; zoo ziet men er rechts drie roze, drie groene, vijf blauwe, links drie witte, drie gele, vier blauwe, vier roze.

282. De Meester der Lijversbergsche Passie. - De Bespotting van Christus (Keulen, Museum).

Nauw verwant met de vorigen is de MEESTER DER LIJVERSBERGSCHE PASSIE in zooverre dat men hunne werken soms onder eene zelfde hoofding opgeeft. Hij is wel van denzelfden leeftijd en van dezelfde school als de Meester van Maria's Leven, en werkte in de tweede helft der vijftiende eeuw te Keulen. Hij ontleent zijn naam aan eene reeks van acht stukken, toebehoorende aan het Museum te Keulen, die zich vroeger in het Karthuizersklooster dezer stad en in de verzameling van Lijversberg bevonden Het zijn merkwaardige afbeeldingen, hoog en sterk van kleur, emailachtig glad van penseeling. De personages zijn stijf en linksch van houding, overdreven

realistisch in de teekening. De schilder heeft insgelijks Dirk Bouts gezien, maar laat soms denken aan Hieronymus Bosch, van wiens kleur hij ook wel wat heeft, maar wiens geest hem geheel vreemd blijft. In het stuk dezer reeks *de Bespotting van Christus* (**282**) uit het Museum te Keulen ziet men rechts de Kroning, links de Geeseling van Christus. Het aangezicht van den lijdenden Christus is roerend, dat der beulen is dom en afschuwelijk.

De MEESTER DER HEILIGE VERWANTSCHAP werkte te Keulen ongeveer van 1480 tot 1515. Van 1507 tot 1509 leverde hij de kartons voor de drie groote vensters in den noordelijken zijbeuk der Domkerk van die stad. Hij ontving zijn naam van een zijner voornaamste werken de *Verwantschap van Maria* uit het Museum te Keulen (**283**). Maria en Sint Anna met het kindeken Jesus tusschen hen beiden zitten te midden van gulden zuilen voor een gulden tapijt met roode bloemen. De kleine Jesus steekt de hand uit naar links, waar de H. Catharina zit, gereed

om den ring te ontvangen, dien haar goddelijke bruidegom haar reikt. Achter haar staan de H. Joachim en de H. Jozef; nevens haar haar vader. Beneden op op den voorgrond zit Maria Cleofas, die den kleinen Joseph Justus de borst geeft. Judas Thaddeus en Jacobus Minor spelen in het gras. Ter rechterzijde achter Maria en op den arm van haren troon leunende, staat Alfeus, nevens haar zit de H. Barbara, wier toren men op den achtergrond ziet, haar booze vader staat achter haar. Op den grond zitten Maria Salome met Jacobus Major en St. Jan de Evangelist, als kinderen. In het verschiet ziet men rechts den dood van Maria, links de Opdracht in den Tempel. Wat vooral treft in het stuk is de rijke afgewisselde kleur, wel wat kakelbont op de kleeren, die met bloemen geborduurd en met gouden koorden belegd zijn; daarbij komen de gouden kronen, die de vrouwen dragen, de rijke tapijten op den vloer, het verguldsel op de posten van den troon, de gulden stralingen om de hoofden der kinderen, die spelen op den grond, de miniatuurachtige tooneeltjes in de hoeken boven; er blijft geen handbreed onbedekt met goud en hooge kleur; het is te veel, te zwaar. En toch is die rijkdom in vele deelen prachtig te roemen. De gelaatstrekken zijn vlak en bleek zonder fijnheid van uitdrukking, noch van schildering. De bewegingen zijn in sommige figuren linksch, maar in andere natuurlijk en bevallig. Onderwerp en schikking spreken van kerkelijken regel en vastgezette overlevering, terwijl de handeling ontwaking in de vastgeschroefde legende aanduidt.

283. De Meester der H. Verwantschap. - De Verwantschap van Maria (Keulen, Museum).

De MEESTER VAN HET BARTHOLOMEUS- of VAN HET THOMAS-ALTAAR ontving van

zijnen dubbelen naam, den eersten naar een werk, dat de Pinakotheek, den tweeden naar een werk, dat het Museum te Keulen van hem bezit. Beide stukken werden hem besteld door den rechtsgeleerde Petrus Rinck, die ze kort vóór zijn dood, die in 1501 voorviel, aan de kerk van het Karthuizersklooster te Keulen schonk, waar zij plaats namen op de twee altaren van het zangerskoor. De schilder schijnt uit Zuid-Duitschland naar Keulen gekomen te zijn en zich daar volmaakt te hebben in zijne kunst. Stellige bijzonderheden omtrent zijn leven kennen wij niet. Het schijnt dat hij omtreeks 1470 geboren werd, in zijn twintigste jaar naar Keulen vertrok en daar omstreeks 1510 stierf.

284. De Meester van het Thomas-altaar - Christus en de apostel Thomas (Keulen, Museum).

In het middelpaneel van het *Thomas-altaar* uit het Museum te Keulen (**284**) ziet men Christus, de verrezene, met een kruisvaan in de hand, op een voetstuk met bloemen bestrooid staan. De H. Thomas is aan zijne zijde neergeknield en legt twee vingers zijner rechterhand in de wonde, door de lans gestoken. Op de wolken nevens

de middelgroep hurken links de H. Helena met het kruis en de H. Hieronymus met boeken en zijn leeuw; rechts de H. Magdalena met zalfvat en de H. Ambrosius in bisschoppelijk ornaat. In den hooge verschijnt God de Vader omgeven met engelen en den H. Geest op de borst dragende. Twee musiceerende engelen knielen op den grond. Het wapen op het voetstuk aangebracht, is dat van Petrus Rinck, die novitius van het Karthuizer klooster geweest was, maar door ziekte verplicht werd het te verlaten.

Het stuk onderscheidt zich als al de werken van den meester door zijn bonten kleurenrijkdom met een overvloed van weerschijn. De verf is smeltend en glad en vast als email. Houding en gebaar zijn bevallig en duiden een jonger tijdperk aan, alhoewel de achtergrond nog verguld is. Kenmerkend voor den meester zijn de overdreven breede aangezichten zijner personages.

De MEESTER VAN DEN H. SEVERINUS is zijn naam verschuldigd aan twee stukken, die de sakristy der St. Severinus-kerk te Keulen van hem bezit. Hij werkte in die stad in de laatste jaren van de XVe en in de eerste der XVIe eeuw. Waarschijnlijk begon hij zijne

kunstenaarsloopbaan buiten Keulen, daar hij een merkelijk groot verschil vertoont met de meesters dezer stad.

285. De Meester van Sint Severinus. - Christus vóór Pilatus (Keulen, Museum).

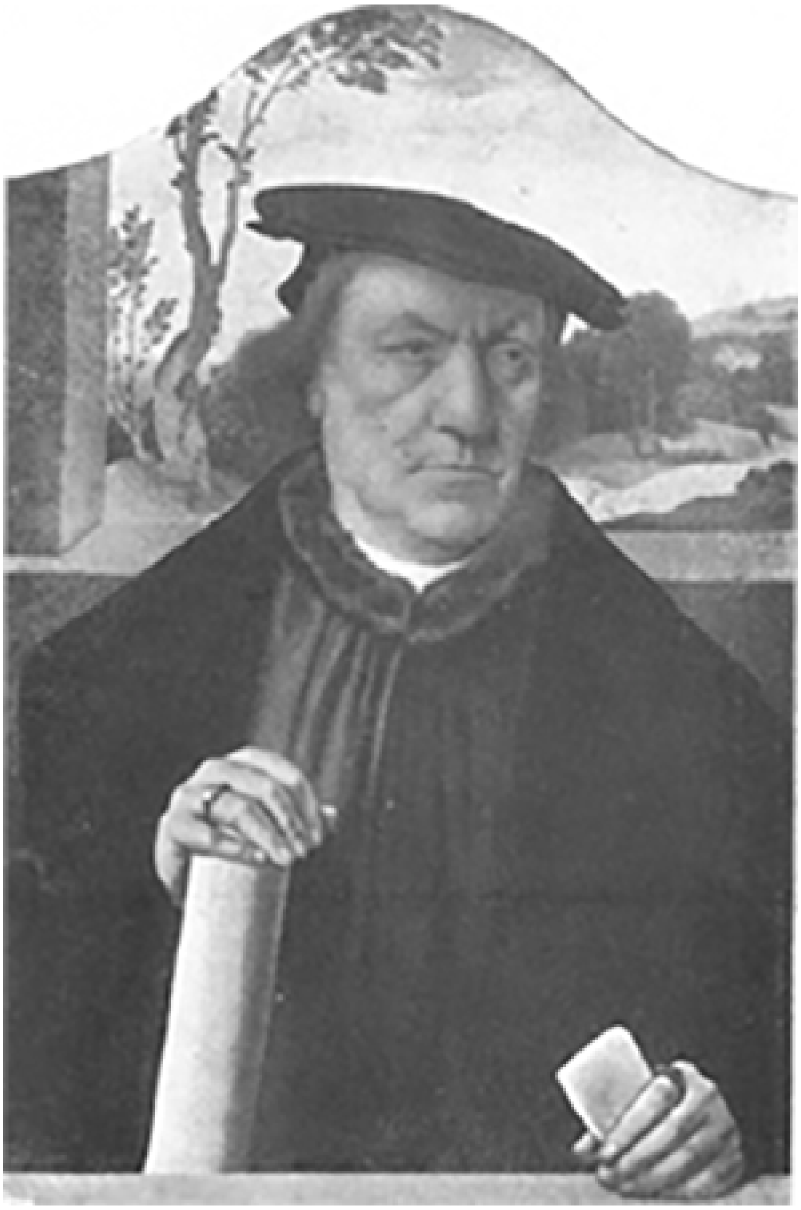
Een zijner meest kenmerkende werken is *Christus vóór Pilatus* uit het Museum te Keulen (**285**). Pilatus is op den rechterstoel gezeten met de lange roede in de hand; nevens hem staat een der heeren van het gerechtshof, vóór hem Christus, omgeven en vastgehouden door soldaten. In den achtergrond ziet men in verkleinden vorm de *Geeseling van Christus*, waar nogmaals Pilatus verschijnt. Het stuk en de meester onderscheiden zich door de sterk geteekende en gemodeleerde wezenstrekken en de lange gestalten zijner personages, zonder dat de zeer realistische hoofden in onnatuur of gegewilde leelijkheid vervallen. De kleedij is gezocht en vreemdsoortig, de plooien sterk gebroken en verfrommeld, dit alles is door en door Duitsch. Zoo ook de kleuren, die vol en hoog zijn met sterken weerschijn; de schildering is vast en stevig. De kunstenaar zoekt naar waarheid, geen alledaagsche, maar sterk treffende waarheid, krachtig leven.

286. De Meester der Dood van Maria. - De Dood van Maria (Keulen, Museum).

De laatste der meesters zonder naam, dien wij bespreken, is de MEESTER DER DOOD VAN MARIA. Die naam werd hem gegeven naar twee zijner werken, beide dit onderwerp

behandelende en toebehoorende, het eene aan het Museum te Keulen, het andere aan de Pinakotheek te Munchen. Er is in de laatste jaren veel getwist over de vaststelling van zijn persoon. Men beproefde beurtelings hem te vereenzelvigen met den Nederlandschen schilder Jan van Scorel, dan met Jan Joost van Calcar en laatst met Joost van Cleve, den Antwerpschen schilder, wiens naam ook Joos van der Beke was. Daar een der aan hem toegeschreven schilderijen de aanvangletters *J. van B.* draagt, vond men hierin eene bevestiging der laatste veronderstelling. Alhoewel men geene schilderijen van dien Joos van Cleve kent, won de meening, dat hij de meester van *de Dood van Maria* is, meer en meer veld. Bewezen noch algemeen aangenomen is dit echter nog niet en daar het grootste deel zijner werken zich in Duitschland bevindt, komt het nog immer waarschijnlijk voor, dat hij aldaar ten minste een deel van zijn leven doorbracht. Wij gaan dus voort hem plaats te verleenen onder de Duitsche meesters, alhoewel wij overtuigd zijn, dat hij een Vlaming van geboorte of van oorsprong is en dit volgens ons het eenige is wat met zekerheid van hem kan gezegd worden.

287. Barthold Bruin. - Portret van Johann von Ryht (Berlijn, Kaiser-Friedrich Museum).



288. Barthold Bruin. - Portret van Arnold von Brauweiler (Keulen, Museum).

De *Dood van Maria*, middelpaneel van een drieluik uit het Museum te Keulen (**286**) vertoont Maria, den dood nabij, met de gewijde kaars in de hand liggende op een prachtig bed. Joannes de apostel houdt met haar de kaars; een tweede apostel staat achter het bed; de H. Petrus in bisschoppelijk ornaat leest geknield voor het bed de gebeden der stervenden. Aan het voeteneinde staan drie apostelen te twisten over een plaats uit een boek, dat op het deksel ligt; een andere komt met een ketel wijwater aangeloopen. Aan de linkerzijde

houdt er een een wierookvat, dat een andere aanblaast. Nog twee ziet men in de opening der deur links en de laatste verschijnt in een portaal rechts. Heel de kamer met haar meubelen en gerief is afgebeeld met de zorg, die de Nederlandsche schilders plegen te besteden aan die bijzonderheden, de hoofden zijn met evenveel keurigheid geschilderd, de plooien der kleederen goed en zonder hardheid gebroken.

289. Michaël Wolgemut. - Christus aan het Kruis (München, Pinakotheek).

Op de vleugels van het drieluik staan de begiftigers Nicasius Hackeney, rekenmeester van keizer Maximiliaan en zijn broeder Joris met hunne twee vrouwen en de dochter van eene harer met hunne patronen. Zij behooren tot de Keulsche familie Hackeney, waarvan een ander lid het stuk der Heilige Verwantschap bestelde.

Tot de Duitsche School behoort nog een meester, die ons beter bekend is dan de vorige, namelijk BARTOLD BRUIN, of Bartholomeus de Bruyn, die in 1493 te Wesel geboren werd, nog zeer jong zijnde naar Keulen kwam en daar omstreeks 1512 met den Meester van St. Severinus schijnt gewerkt te hebben. Van 1515 is zijn oudste

gedagteekende werk, een drieluik met een *Kroning van Maria* in het middelpaneel. Hij schilderde tal van stukken voor de kerken van Keulen en omstreken, maar onderscheidde zich voornamelijk als portretschilder. In zijne godsdienstige werken is hij zeer ongelijk, nu eens bleek, dan bruin, nu eens grof, dan fijn van toon; hij onderging beurtelings den invloed van den Meester der *Dood van Maria* en van een Italianiseerenden Nederlander; over het algemeen is zijn werk nog al ruw en eentonig. Zijne portretten geven de modellen in kernachtige vormen en vol leven weer. Wij deelen er een paar van mede. Bruin stierf in 1555. Met hem hield de oude Keulsche School op te bestaan.

Een der portretten van Barthold Bruin, die wij afbeelden, is dat van *Johann von Ryth*, toebehoorende aan het Museum te Berlijn (**287**). De afgebeelde was burgemeeester van Keulen in 1525, hij stierf in 1533. Hij is haast heel van voor gezien, de uitdrukking zijner gelaatstrekken is ernstig en kommervol; hij houdt de eene hand geleund op zijn burgemeesterstok, in de andere hand houdt hij een rol papier. Op het hoofd heeft hij een zwarte muts, om het lijf zijn half rooden half zwarten ambtsrok met pels geboord. De trekken zijn niet scherp afgeteekend, eerder zacht en gesmijdig, maar keurig bewerkt en levendig van uitdrukking.

Het andere is het *portret van burgemeester Arnold von Brauweiler* (**288**); het werd geschilderd in het jaar 1535 toen hij 62 jaar oud was. Evenals de voorgaande draagt hij eene zwarte muts en het rood en zwarte ambtsgwaad; zijn eene hand leunt op den burgemeesterstaf;

in zijne andere hand houdt hij een toegevouwen papier. Het gezicht is geheel glad geschoren en de schildering heeft door reiniging zeker veel van hare pittigheid verloren. De uitdrukking is ernstig, de dunne lippen zijn opeengesloten, de blik is scherp, eenigszins wantrouwend. De modeleering is malsch, de schildering donkerder en fijner dan gewoonlijk.

290. Albrecht Dürer. - De Aanbidding der H. Drievuldigheid (Weenen, Keizerlijk Museum).

Terzelfder tijd als te Keulen bloeiden in den loop der XVe eeuw in andere streken van Duitschland, te Praag, te Soest, te Frankfort, te Straatsburg, te Augsburg schilderscholen; vooral te Neuremberg ontstond er eene, die tot hoogere ontwikkeling moest gedijen. Haar eerste meester van beteekenis was MICHAEL WOLGEMUT, die hier geboren werd in 1434 en stierf in 1519. Het oudste zijner werken, een reeks van vier altaartafels, draagt het jaartal 1465. Hij maakte tal van altaarstukken, voor welke hij en zijne leerlingen of helpers niet alleen de schildering, maar ook de beeldhouwwerken leverden. Hij bracht ook tal van portretten voort. Hij volgde nog de gebruiken en overleveringen der oudste Duitsche School, die de kunst als een ambacht beoefende, waarin men zich bekwaamde door oefening en zorg. De kunstenaars vatten hunne taak ernstig op en ernstig ook waren hunne menschen, gewetensvol zich toeleggende op hunne handeling als op een voorgeschreven taak. Degelijk waren hunne kleuren tot hardheid toe. Zij zochten naar kracht en waarheid meer dan naar schoonheid en zeldzaam waren hun werken waarin verrassende eigenaardigheid ons treft of waarin zij, opgetogen door hoogere voor hen opdagende schoonheid, zich verhieven boven den dagelijks beganen weg. Wolgemut

onderscheidde zich ook nog als de eerste kunstenaar, die teekeningen leverde voor houtsneden, een vak waarin de Duitsche schilders van zijnen en den naastkomenden tijd hunne hoogste en eigenaardigste eeretitels verwierven.

Een der vier altaartafels van het jaar 1465, die zich in de Pinakotheek te Munchen bevinden, is de *Christus aan het Kruis* (**289**). Christus hangt stervende aan het kruis, zijne oogen zijn gesloten, uit zijn mond dalen de woorden *Mulier ecce filius tuus Joannes* (Vrouw ziedaar uw zoon Joannes). Beneden links ziet men Maria bezwijmende, vastgehouden door Joannes en twee vrouwen, twee andere vrouwen en Longinus met de lans staan achter haar; rechts een hoofdman, soldaten, en Joden. Een hunner zegt op Christus wijzende *Vere filius Dei erat iste* (Deze was waarlijk de zoon Gods). In den achtergrond de muren en

gebouwen van Jeruzalem. De houding van de personages is stijf en linksch. De teekening van figuren en landschap is scherp, en de kleuren vol en hard; de bewerking is verzorgd en keurig, maar alles te zamen is het werk onschoon. Het werd even als de drie andere der reeks gemaakt voor een altaar uit de Trinitatiskerk te Hof, waar het tot in 1810 bleef.

291. Albrecht Dürer. - De Madonna met het Sijsje (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een leerling van Wolgemut was ALBRECHT DÜRER, de grootste der Duitsche kunstenaars. Hij werd geboren te Neuremberg den 21en Mei 1471; zijn vader was een goudsmid, wiens ambacht hij begon te leeren. In 1486 ging hij in de leer bij Wolgemut; in 1490 verliet hij zijne geboortestad om zijne leerjaren in den vreemde voort te zetten; over Zwitserland trok hij naar Venetië, waar hij Mantegna en de andere Italianen, alsook de antieken bestudeerde. In zijne geboortestad teruggekeerd bracht hij daar, te rekenen van 1497, tal van schilderstukken, hout- en kopersneden voort. In 1505 trok hij voor de tweede maal naar Venetië waar hij bleef tot in 1507, toen keerde hij terug naar Neuremberg, waar hij ijverig werkte tot in 1521, wanneer hij een reis naar de Nederlanden ondernam, waarvan hij zelf de voornaamste voorvallen aanteekende. In 1522 keerde hij naar Neuremberg terug waar hij den 6den April 1528 stierf. Hij was op velerlei gebied werkzaam. Voor een der wanden in de groote raadszaal van het Stadhuis te Neuremberg ontwierp hij muurschilderingen; hij voerde tal van altaartafelen en andere godsdienstige stukken, en menigvuldige

portretten uit. Te rekenen van 1512 teekende hij velerlei reeksenwerken voor keizer Maximiliaan, hij etste vele platen en leverde tal van teekeningen aan de houtsnijders.

Met Albrecht Dürer treedt de Duitsche kunst haar middeleeuwsch tijdperk uit; zij houdt op ambachtelijk te zijn, te leven van overleveringen, de wereld en de menschen waar te nemen met nuchter gemoed, zonder blijheid en hoogere vlucht in den geest. Dürer heeft al vroeg de wereld gezien, het pracht- en pretlievende Italië met zijn vrije veelzijdige kunst. Hij heeft gelezen en nagedacht. Zijn hoofd is helder, zijne hand los geworden en speelsche vormen en stoute vindingen en droomerijen rijzen in menigte bij hem op. Als schilder ontdoet hij zich nooit van de stroeve vormen en van de harde kleur zijner landgenooten, maar als teekenaar, als etser en houtsnijder is er een heel nieuw leven door hem in de kunst gebracht: waarheid en fantasie, kracht en sierlijkheid gaan nu samen.

Van zijne groote godsdienstige schilderingen is zijne *Aanbidding der H. Drievuldigheid* of zijn *Allerheiligenbeeld* (**290**) het voornaamste en best bewaarde. Hij schilderde het in 1511 voor de kapel der Allerheiligen in het Zwolfbrüderhaus of het Landauerkloster te Neuremberg. In 1585 werd het stuk door den raad der stad verkocht aan Keizer Rudolf II, die het naar Praag liet overbrengen, van waar het later naar Weenen werd gebracht, waar

292. Albrecht Dürer. - De evangelist Joannes en de apostel Petrus (München, Pinakotheek).

293. Albrecht Dürer. - De apostel Paulus en de evangelist Marcus (München, Pinakotheek).

het zich nu in het Keizerlijk Museum bevindt. Het stuk is scherp in twee verdeeld. In het bovenste deel ziet men God den Vader, die met een gouden kroon op het hoofd, en een gulden mantel met groen gevoerd om de leden, in zijn uitgestrekte armen zijn gekruisigden zoon houdt, de H. Geest zweeft boven hem. Rondom de H. Drievuldigheid een dubbele schaar van engelen en heiligen. Beneden, staande of knielende op de wolken, een dichte drom van menschen van allen stand, meestal mannen: pausen, een koning, een keizer, een kardinaal, een ridder en vele andere. Rechts aan het uiteinde de begiftiger Matthias Landauer, biddende met de pelsmuts in de twee handen; links beneden, Albrecht Dürer, die een opschrift vast houdt: *Albertus Durer noricus faciebat a virginis partu* 1511. Het meesterwerk van Dürer is in een hellen zachten toon geschilderd, met groote zorg uitgevoerd. Majestueusch is de groep van God den Vader en God den Zoon, levendig bewogen en afgewisseld zijn de verschillende figuren; een enkel gevoel brengt eenheid in de massa, vereering van den Almachtige en van den Gekruisigde, gevoel dat met groote innigheid in de voornaamste personages is uitgedrukt.

294. Albrecht Durer. - Pijper en trommelaar (Keulen, Museum).

Een der aanvalligste godsdienstige stukken van Albrecht Dürer is zijne *Madonna met het Sijsje* (**291**), dat het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn bezit. Maria zit tegen een rood tapijt, hare rechterhand rust op een groot boek, met hare linkerhand neemt zij een tuiltje meibloempjes aan, dat een engeltje haar aanbiedt. Op haren schoot zit de kleine naakte Jesus, die in de hand een zakje met vogelzaad houdt en naar een sijsje kijkt, dat op zijn arm zit. Twee engelen houden een krans boven haar hoofd, de kleine Joannes met zijn rieten kruis staat nevens haar. In den achtergrond een landschap en puinen. De schilder maakte het stuk gedurende zijn tweede verblijf te Venetië in 1506. Op een briefje, dat op een tafel ligt, leest men *Albertus Durer germanicus faciebat post Virginis partum* 1506 (Albrecht Dürer, de Duitscher, maakte dit in het jaar na O.L.V. bevalling 1506). Het is een der kleurrijkste stukken welke hij schilderde. Maria draagt een blauwen mantel op een rood kleed, hare vleeschtint is bruingrauw. Zij zelve, haar kind en de engeltjes zijn allerliefste figuren. Zij zijn nog altijd Duitsch van uitzicht en behandeling, maar de weelderigheid van vormen en de fraaiheid van schikking verraden Italiaanschen invloed.

Van geheel anderen aard zijn de twee stukken uit Dürer's laatste levensjaren, die den naam dragen van de *Vier Apostelen*, of *de Vier Temperamenten* en die de Pinakotheek te Munchen bezit. Het eene verbeeldt *den Evangelist Joannes en den Apostel Petrus*

295. Albrecht Durer. - Zelfportret (Munchen, Pinakotheek).

(**292**), het andere den *Apostel Paulus en den Evangelist Marcus* (**293**). Hij schilderde ze in 1526 en schonk ze aan het bestuur zijner vaderstad, die ze in eene zaal van haar stadhuis hing. In 1627 werden zij afgestaan aan Keurvorst Maximiliaan I van Beieren. Op het eerste der stukken ziet men vooraan Joannes den Evangelist, die een groen onderkleed en daarover een rooden met geel gevoerden mantel draagt en in een boek leest; achter hem staat Petrus met den sleutel in de hand, die in hetzelfde boek kijkt. Op het tweede ziet men Paulus in een wijden witten mantel gehuld, in de eene hand een boek, in de andere een zwaard dragende; achter hem staat Marcus, een rol geschrift houdende. De aard, die uit aller gelaat spreekt, is zeer verschillend: Joannes is zacht, Petrus aandachtig, Paulus heeft een scherpen doordringenden, wantrouwenden blik, Marcus een strijdlustig grammoedig uitzicht. Paulus is de hoofdpersoon, hem zet de schilder vooruit, zooals Luther en de hervormden het deden als verbreider der Evangelische leer; in zijn hoofd legt hij de groote kracht; in zijn witten mantel legt hij den hoogen glans; hij is de man van de daad; het zwaard, dat hij houdt is niet enkel het wapen dat zijnen beulen diende, het is ook het zinnebeeld van den strijd, dien hij leverde, zooals zijn boek het wapen is, waarmede hij de wereld veroverde voor Christus.

296. - Albrecht Durer. - Portret van Bernard van Orley Dresden, Museum).

Een paar figuren uit het dagelijksch leven vinden wij in een *Pijper en trommelaar* uit het Museum te Keulen (**294**). Het stuk is de buitenkant van een der luiken van een drieluik, de altaartafel, die Dürer schilderde voor de huiskapel van den Keulschen bankier Jabach. Een middelpaneel van dit altaar is niet bekend en het is onzeker of het ooit in schildering bestaan heeft. De vleugels verbeelden langs de binnenzijden de *H.H. Joachim en Joseph* en de *H.H. Simeon en Lazarus*, die zich nu in de Pinakotheek te München bevinden. De buitenzijde van een der luiken bezit het Museum te Frankfort, zij verbeeldt Job op een stroohoop gezeten en door zijne vrouw met water begoten. Op de buitenzijde van het andere luik, dat zich te Keulen bevindt, zien wij twee vrienden van den grooten lijder, die hem komen bespotten in zijn ongeluk en met trommel en fluit hunne vreugde komen betoonen. De opvatting van het Bijbelsche tooneel is wel eigenaardig, maar werd door Dürer ongetwijfeld verkozen, omdat zij hem gelegenheid gaf een paar lustige gezellen naar eigen welgevallen af te beelden. Aan den trommelaar gaf hij zijn eigen trekken, hij beeldde hem af in een rooden

mantel en donkere hozen; den fluiter gaf hij een zeer bonte kleedij, gele muts, groen jak, geelbruine broek. In aanmerking nemende den ouderdom van den trommelaar, Dürer zelven, moet het stuk omstreeks 1500 geschilderd zijn.

Vooral als portretschilder muntte Dürer uit. Zijne gave van nauwkeurige waarneming en van scherpe keurige teekening kwamen hem best te pas om zijne modellen met juistheid en levendigheid weer te geven; zijn lust en smaak voor het decoratieve hielp hem aan zijne portretten in bijzaken en houding iets treffends en sierlijks bij te zetten.

297. Albrecht Durer. - Eene jonge vrouw (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum)

Hij schilderde zich zelven gaarne en goed. Het meest gekende en sterkst kenmerkende zijner zelfportretten is dat, welk de Pinakotheek te Munchen bezit (**295**). Hij stelt zich inderdaad daarin voor als een ongewone en onvergetelijke figuur, een ware Christuskop met de regelmatige trekken, het hooge voorhoofd, de heldere strakke, en toch zachte blikken, den jongen vollen baard. Hij is geheel van voren gezien, het gelaat is smal van vorm, de bovendeelen betrekkelijk langer dan het onderdeel, de lippen vleezig, gesloten, eenigszins vooruitgestoken. De haren zijn gescheiden te midden van het hoofd, boven het voorhoofd zijn zij kort en fronsend, nevens de wangen dalen zij in spiraalvormige lokken tot op den schouder neder. Die rijke haardos is iets wonderbaars; Dürer is er blijkbaar fier op, men ziet het aan de wijze waarop hij hem verzorgde en de keurigheid waarmede hij hem schilderde. En

hij mocht er wel trotsch op zijn: wij gelooven niet dat zulk een lokkenpracht ooit een tweede hoofd sierde. Heel de figuur overigens is merkwaardig van zedelijke en stoffelijke voornaamheid, kalm en statig, welbewust van zijne waarde, staart hij ons aan. Het stuk draagt het lettermerk van den schilder en het jaartal 1500. Ofschoon het opschrift door vreemde hand aangebracht schijnt, mag men toch aannemen, dat het portret omstreeks dien tijd, vermoedelijk in 1504 of 1505, wanneer de schilder 33 of 34 jaar oud was, uitgevoerd werd.

Het Museum van Dresden bezit van Albrecht Dürer het *Portret van Bernard van Orley* den Brusselschen schilder (**296**). De trekken zijn zeer onregelmatig met sterk vooruitstekende kaaksbeenderen en een scherp toeloopende kin; de schuins liggende kleine oogen staan vinnig in het hoofd. De handen liggen op een berd ter hoogte der borst; de linker houdt

een brief vast, waarop men het adres leest ‘Dem pern.... zu’ (Aan Bernhard ....te); bovenaan staat Dürer's monogram en het jaartal 1521. In dit jaar verbleef Dürer in de Nederlanden en had gelegenheid daar Bernhard van Orley te zien; in de lente van 1521 teekende hij aan in het dagboek zijner reis in de Nederlanden: Bernard van Brussel heb ik in olieverf geconterfeit; hij heeft mij daarvoor acht gulden gegeven, aan mijne vrouw heeft hij eene kroon geschonken en aan mijne meid Susanna een gulden, die 24 stuivers waard is.’ Daar Dürer verscheidene andere mannen, wier voornaam Bernard was, in de Nederlanden schilderde en daar in zijn dagboek de woorden ‘van Brussel’ onduidelijk geschreven zijn, zoodat men ze ook als ‘van Bresselen’ of ‘Ressen’ kon lezen, heeft men lang getwist over den echten naam van het model, totdat men in de laatste jaren door de overeenstemming van dit portret met de andere gekende beeltenissen van den Brusselschen schilder, tot de niet langer betwiste overtuiging kwam, dat Bernard van Orley, die toen ongeveer dertig jaar oud was, hier wel degelijk voorgesteld is. Het werk is geen meesterstuk van koloriet, alles is wat droog behandeld, maar het leven spreekt treffend uit de blijkbaar naar waarheid weergegeven trekken.

298. Hans von Kulmbach. - De Aanbidding der Koningen (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Dürer, wij zagen het, had de gewoonte al zijn zorg te besteden aan het nauwgezet weergeven van waarheid en leven; naar aanvalligheid der trekken zoekt hij allerminst en door den band geven zijne portretten ons menschen met scherpe trekken te zien en getuigen zij eerder van hardheid dan van zachtheid van karakter. Een verrassende uitzondering op dien regel vormt het *portret eener Jonge Vrouw*, dat het Museum te Berlijn bezit (**297**). Men weet niet wie het verbeeldt. Zij draagt het bruine haar gescheiden in het midden, op het achterhoofd samengerold en met een netje overdekt; op de wangen dalen twee korte gekeperde tresjes neer; een band met groote schakels omringt den naakten hals; het kanten lijfje is verbonden door een lint, dat over de borst loopt en waarop geborduurd zijn de letters A.D. Men denkt eerst de aanvangletters

van Dürer's naam te zien. Bij nader onderzoek vindt men dat er nog andere letters tusschen deze twee staan, zoodat men lezen moet Agnes D. Het lieve vrouwtje ziet er wel in hare trekken als een Duitsche uit, maar de toon van haar gelaat is zeer zacht bruin, zoodat men haar uit een zuidelijke streek moet achten en men, gezien den trant en de jaren waarop dit werk schijnt uitgevoerd, alle reden heeft om te denken, dat Dürer het portret dezer landgenoote schilderde in 1506, wanneer hij in Venetië woonde. Het is geene behaagzuchtige en hartstochtelijke natuur, die zij verraadt, geheel het tegenovergestelde, een stil, zacht vrouwtje vindt men er in, iets of wat droomerig en teer van gemoed. Zoo schilderde onze kunstenaar ze ook, niet met zijne gewone stevig eenigszins harde trekken, maar met gesmijdige, smeltende verwen.

299. Barthel Beham. - De Vinding van het H. Kruis (München, Pinakotheek).

De invloed van Albrecht Dürer op zijne land- en tijdgenooten was overgroot: schilders, graveurs op koper of hout namen hem tot voorbeeld en zoolang in de XVI^de^ eeuw de vaderlandsche overlevering in Duitschland bleef voortleven, werd daar ook Dürer's trant geëerbiedigd en ging men voort sterk gekenmerkte figuren naar het leven met groote zorg en bonte kleuren in schilderachtige omgeving voort te brengen. Een der rijkst begaafde volgelingen van den grooten meester was Hans Suess von Kulmbach, gewoonlijk eenvoudig HANS VON KULMBACH genaamd. Hij werd geboren te Kulmbach in 1476. Hij studeerde eerst onder Jacopo de Barbari, een Venetiaanschen schilder, die zich te Neuremberg was komen vestigen en dan onder Albrecht Dürer en waarschijnlijk in diens werkplaats. Hij werkte lange jaren

te Neuremberg, waar hij al vroeg was gaan wonen, verbleef eenigen tijd te Krakau en stierf in de eerste dezer twee steden in 1522.

300. Albrecht Altdorfer. - De Vlucht naar Egypte (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een zijner voornaamste stukken is *de Aanbidding der Koningen* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**298**). Het tooneel grijpt plaats te midden van de puinen van een monumentalen bouw, een schouwplaats, die bijzonder moest bevallen aan schilders van ongemeene en sterk uitgewerkte bijzonderheden. Maria zit met haar kind ter linkerzijde, te midden der koningen. Ter zijde en achteraan staat het gevolg der koningen in verschillende groepen te praten. De groepen zijn smaakvol ineengezet, maar de samenstelling van het geheel is nog al gezocht en verbrokkeld; elk der figuren is keurig bewerkt, maar elk ook is sterk gekenmerkt en berekend om zich te doen gelden, en zich door iets treffends in figuur of kleedij te onderscheiden. De bewerking is verzorgd en behendig, de kleuren zijn bont, maar niet hoog. Het stuk draagt het jaartal 1511 en daaronder het monogram van den schilder.

Tot de volgelingen van Albrecht Dürer behoort ook BARTHEL BEHAM. Deze werd te Neuremberg geboren in 1502; met zijn ouderen broeder Hans Sebald Beham en Georg Pencz, twee schilders van dezelfde school, werd hij in 1524 uit de stad verbannen als vrijgeest. Barthel keerde niet in zijne geboortestad terug, maar trad in dienst van den hertog Wilhelm IV van Beeren. Deze zond hem naar Italië om zich verder te volmaken; hij keerde niet terug, maar stief over de Alpen in 1550. Hij werkte veel voor zijn hoogen beschermer en maakte onder andere voor hem *de Vinding van het H. Kruis*, dat zich in de Pinakotheek te München bevindt (**299**) en het eenige stuk is, dat hij met zijn naam onderteekende. Het verbeeldt het mirakel, waardoor de echtheid van het gevonden kruis bewezen werd. Men ziet op de lijkbaar uitgestrekt eene doode vrouw, op welker borst men het kruis gelegd heeft en die, door deze aanraking terug tot het leven gewekt, de oogen opent,

de handen ontvouwt in blijde verrassing, terwijl talrijke aanwezigen het wonder verbaasd en gelukkig aanschouwen. Op den grond links ziet men het wapen van hertog Wilhelm IV en daarnevens het jaartal en handteekening 1530 *Bartholome Behem*. Alles is nog voor een goed deel in den trant van Albrecht Dürer: nauwgezette studie van de wezenstrekken, levendige uitdrukking, scherpe teekening, grillige keus van hoofddeksels en kleederen; maar er is een overgang merkbaar naar meer regelmatige, meer Italiaansche vormen in de voornaamste figuren. De kleuren zijn nog altijd gezocht, onharmonisch met onnatuurlijke weerschijnen. Barthel Beham zooals Dürer en al zijne volgelingen is eerder een teekenaar, een graveur dan een schilder: zijn talrijke koperen platen hebben eene fijnheid en een glans, die merkelijk hooger staan dan die zijner schilderijen.

301. Lucas Cranach. - De Vlucht naar Egypte (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een der bekoorlijkste stukken uit dien tijd en uit de Duitsche kunst in het algemeen is wel *de Vlucht naar Egypte* uit het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**300**) door ALBRECHT ALTDORFER. De speelsche fantasie, de keurige behandeling der bijzonderheden, het tintelende leven, die wij bewonderen in de koperen houtgravuren van de school is hier in hooge mate weer te vinden in de schildering. Alles is liefelijk

en vroolijk van uitzicht, met zorg en welbehagen behandeld. De eene zijde wordt ingenomen door een fontein, zooals de vroege renaissance ze zoo rijk en smaakvol voortbracht; zij bestaat uit een kostelijk bewerkte kom en in het midden daarvan oprijzend een zuil, dragende een Herculesbeeld en een Cupido, en lager omgeven door mollige liefdegoodjes. Op den oever der waterkom spelen en dartelen gevleugelde engeltjes. Maria zit nevens de kom met haar kindeken op den schoot, dat zich

gaat mengen in het geplons van de kameraadjes, die het toeval hem aanbracht.

302. Matthias Grunewald. - De H.H. Mauritius en Erasmus (Munchen, Pinakotheek).

Welke teedere gevoelens Albrecht Altdorfer bezielden, wanneer hij dit juweeltje schiep, kunnen wij opmaken uit het opschrift van zijn werk. Op een bord, gehouden door een engeltje, leest men in het Latijn: ‘Albrecht Altdorfer, schilder te Regensburg, wijdde dit geschenk van zijn trouwe hart, aan u heilige Maria, tot heil zijner ziel in 1510.’ De schilder was geboren kort vóór 1480 en stierf te Regensburg in 1538. Hij ontving waarschijnlijk zijne eerste lessen van zijn vader. Hij kwam niet in betrekking met Albrecht Dürer, ofschoon het tegenovergestelde wel beweerd werd. Niet alleen als schilder, ook als bouwmeester, teekenaar voor de houtgraveurs en kopersnijder deed hij zich kennen.

Treffend is de overeenstemming van deze *Vlucht in Egypte*, met eene andere die zich insgelijks bevindt in het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn (**301**) en die geschilderd is door LUCAS CRANACH DE OUDE. Hier zit Maria uit te rusten in een heuvelachtig landschap met hooge alleenstaande boomen begroeid; het kindeken Jesus zit op haren schoot en grijpt naar aardbeziën, die een engel hem in een schotel aanbrengt. Op den voorgrond zit een groep engeltjes te zingen en op de fluit te spelen; aan de linkerzijde brengt er een een papegaai bij de vleugels aan, en hoogerop vangt

er een in een schelp een waterstraal op, die uit de rots springt. Maria is ook hier een eenvoudig vriendelijk moedertje. Jozef is een schuchtere landman. Maar allerliefst is het levenslustige kindertroepje, zeer decoratief werkt het landschap met zijne scherp uitgesneden takken van den mastboom en het teer loof van der berk. Het stuk is gedagteekend van 1504, het is het oudste gekende werk van den meester en wel zijn bekoorlijkste.

Lucas Cranach werd geboren te Cranach in Franken in 1472; hij was dus in den vollen

bloei zijner jaren en ook van zijne kunst, toen hij dit stuk uitvoerde. Hij werkte het langst te Wittenberg als hofschilder in dienst van den keurvorst van Saksen; hij stierf te Weimar in 1553. Hij werd dus 81 jaar oud en heeft ontelbare stukken voortgebracht; nog veel meer echter heeft men er hem toegeschreven. Hij is een echte Duitscher in de kunst, zoekende naar waarheid en gemakkelijk vervallende in nuchterheid en linkschheid, onharmonisch en zelfs barbaarsch soms in de kleuren. Dat hij wel eens opgewekt en levenslustig zijn kan, bewijst het stuk dat, wij van hem afbeelden. Hij was een warm aanhanger van de jonge hervorming en zooveel als ambtelijk schilder van Luther en diens voornaamste volgelingen.

303. Hans Baldung Grien. - De Aanbidding der Koningen (Berlijn, Kaiser-Friedrich-Museum).

Onder de Duitsche schilders van het begin der zestiende eeuw, die vreemd bleven aan den invloed van Dürer en in de streken van den Boven-Rijn arbeidden, zijn er twee van ongemeen talent: Matthias Grünewald, die te Aschaffenburg geboren werd en tot omstreeks 1530 meestal te Mentz werkte en Hans Baldung Grien in 1476 te Gmund in Zwaben geboren, die zich van 1509 tot 1545, het jaar van zijn dood, meestal te Straatsburg ophield.

MATTHIAS GRÜNEWALD is een schilder, die een afzonderlijke plaats inneemt onder zijn kunstgenooten. De Duitschers noemen hem gaarne hun Correggio, omdat hij bij hen, die in de eerste plaats teekenaars zijn, zich als colorist onderscheidde en zich toelegde op den glans van de kleur en van het licht, op de gesmijdigheid en schittering der verf. Correggio schiep inderdaad menschen en zaken om tot dragers van licht en

donker, van toon en tint, en zoo waren zij voor Grünewald ook stof om te bekleeden met kleurenpracht en

stralengeflonker. Maar bij Correggio ging de alles doordringende helderheid gepaard met schoonheid van lichamen en teerheid van gevoelen, hier en daar gemengd met gewaagdheid van vormen; Grünewald zoekt naar geen fraaiheid, hij schuwt niet de logheid van vorm en vermijdt somtijds zelfs het weerzinwekkende realisme niet.

304. Hans Holbein de oude. - De H.H. Barbara en Elisabeth (München, Pinakotheek).

Een zijner merkwaardigste stukken is de *H.H. Mauritius en Erasmus* (**302**) uit de Pinakotheek te München. De h. bisschop Erasmus staat links in rijk ornaat, hij draagt den kostelijken mijter omringd met den heiligenschijn en den kasuifel met bonte kleuren: wit rood, groen, bruin. In gesprek met hem staat de H. Mauritius in vol zilveren harnas, geen helm op het hoofd, maar een kroon van gouddraad en bloemen. Nevens den h. bisschop staat een oude geestelijke, nevens den geharnasten ridder krijgslieden, van wie slechts één duidelijk te zien is; deze draagt een zwarten kolder, roode hozen, en een potsierlijk hoofddeksel. Hij, zoowel als zijn meester, zijn negers. Geweldig zijn al de kleuren, maar doordringend is niet de glans; van Correggio's

bevalligheid in vorm is niets te vinden; de figuren zijn eerder log en de dos van de personages gaat soms naar het barbaarsche over.

HANS BALDUNG GRIEN is een der meest en gunstigst bekende der Duitsche meesters uit het begin der XVI^{de} eeuw; ofschoon zijn verblijf te Neuremberg niet te bewijzen is, valt zijn betrekking tot Dürer niet te loochenen. Niet alleen erkent men den invloed van den grooten meester in zijne schilderingen en teekeningen, maar op treffende wijze worden ons de persoonlijke betrek-

305. Hans Holbein de Jonge. - De Madonna van Burgemeester Meyer (Darmstadt, Residentie).

kingen der twee kunstenaars bewezen. Toen Dürer in 1520 naar de Nederlanden reisde, nam hij een pak van Baldung's houtgravuren mede en verkocht die ginder; twee dagen na Dürer's dood sneed men hem een zijner prachtige haarlokken af om die tot aandenken te zenden naar Baldung te Straatsburg, waar zij nog bewaard wordt. Als schilder vindt men bij hem de sterk gekenmerkte en scherp geteekende figuren van Dürer weer, zijn kleuren zijn bijzonder bont en krachtig; hij had een groote voorliefde voor groene tonen, een eigenschap, die hem den bijnaam van Grien (groen) verschafte. Als teekenaar van houtsneeplaten was hij een der voornaamste en vruchtbaarste in de rij van kunstenaars in dit vak.

306. Hans Holbein de Jonge. - Portret van Morette (Dresden, Museum).

In 1507 schilderde hij twee drieluiken, waarvan het eene, eene *Martelie van den H. Sebastiaan*, zijn monogram en het jaartal draagt en het andere, eene *Aanbidding der Koningen* (**303**), zich in het Kaiser-Friedrich Museum te Berlijn bevindt. Het middelpaneel verbeeldt de Aanbidding der Koningen. Bij uitzondering treden de koningen alleen en zonder hun gevolg op. Allen zijn met de uiterste zorg afgebeeld, in kleederdrachten uitgekozen om door hooge kleur, rijke teekening en ongemeenen snit te treffen. In den gestreepten doek, die den neger tot mantel dient, speelt het groen, de lievelingskleur van den schilder een hoofdrol; groen is ook de muts van den rechtstaanden koning en een groene tint schemert over heel het tafereel.

Op glanzende wijze loopt de bloeitijd der Duitsche kunst ten einde met het geslacht der Holbeins. Zij waren vier in getal: de oude Hans Holbein en zijn broeder Sigismund, de jonge Hans Holbein en zijn broeder Ambrosius, beide laatsten zonen van Hans den oude. Sigismund en Ambrosius hebben weinig sporen nagelaten in de geschiedenis; Hans de oude was een meester van zeer degelijke verdienste, Hans de jongere staat met Albrecht Dürer vooraan in de rij aller Duitsche kunstenaars.

HANS HOLBEIN DE OUDE was omstreeks 1473 in Augsburg geboren en leefde en werkte tot in 1524; hij liet talrijke schilderwerken na, waarvan de oudste het jaartal 1493 dragen. Wien hij in zijne geboortestad als meester vond is niet duidelijk, maar dat hij den invloed onderging van den schilder en koperetser Marten Schongauer, die te Colmar geboren was uit eene Augsburgsche familie, valt niet te betwijfelen. Hij schilderde vele kerkstukken; de vroegere toonen nog de zucht om de waarheid in haar ruwsten en meest onbehagelijksten trant weer te geven, met verregaande plompheid in vormen en bewegingen, de latere daarentegen bewijzen,

dat de schilder behagen gevonden heeft in aanminniger vormen en er in slaagt ze talentvol weer te geven. Een treffend bewijs hiervan vinden wij in een drieluik, dat de Pinakotheek van hem bezit. Het stuk werd geschilderd in 1515 voor de Sint-Salvators-kerk te Augsburg; het middelpaneel stelt voor de *Martelie van Sint Sebastiaan*; het linkerluik *de H. Barbara*, het rechterluik *de H. Elisabeth* (**304**). In deze beide luiken vindt men zulken adel van gevoel en sierlijkheid van vorm, dat men gedacht heeft aan eene samenwerking van den jongeren Hans Holbein met den vader, eene veronderstelling, die gesterkt wordt door de decoratieve deelen beneden en boven de heiligenfiguren aangebracht.

307. Hans Holbein de Jonge. - Bonifacius Amerbach (Basel, Museum).

Hans Holbein de Jongere was, zooals wij zeiden, een der twee grootste van Duitschlands schilders. Hij werd geboren te Augsburg in 1497. Hij moet al vroeg naar Basel vertrokken zijn, want daar voerde hij in 1515 de teekening voor de titelplaat van een boek uit. Hij was toen reeds een teekenaar van talent en in den loop der jaren bleef hij dit vak beoefenen. Zijne boekentitels, zijne vignetten, zijn doodendans, zijne alphabetten zijn ware juweeltjes. In 1526 vertrok hij naar Londen, waar hij lange jaren voor het hof werkte en waar hij bleef tot in 1543, het jaar zijns overlijdens, met uitzondering van een drietal jaren, die hij in Basel ging doorbrengen. Als portretschilder geeft hij zijne modellen weer met eene doordringende waarheid, die ze nog voor ons laat voortleven en met een ernst, een grootschheid en kracht, die al waren zij slechts burgermenschen, ze maken tot mannen van hooge beteekenis. Als teekenaar is Holbein opgewekter, joliger, uitbundig van fantasie; hij heeft lust in het leven en in de menschen van alle dagen en weet ze los en licht van beweging ten tooneele te voeren.

Onder al de werken van Hans Holbein den jongeren is het meest beroemde de *Madonna van Burgemeester Meyer* (**305**). Jacob Meyer was burgemeester van Basel van 1516 tot 1521. In 1516 had Holbein hem een eerste maal geschilderd met zijne tweede vrouw; in 1528 schilderde hij hem met zijne eerste vrouw Magdalena Baer, met zijne tweede vrouw Dorothea Kannegiesser met de dochter dezer laatste en hare twee zonen. De man met zijne twee vrouwen en zijne dochter zitten geknield in vereering van O.L.V., die te midden der groep recht staat met haar kind op den arm.

Er bestaan twee exemplaren van het stuk; het eene minder gekend in het groothertogelijk paleis te Darmstadt, het andere, veel beroemder, in het Museum te Dresden. Dit laatste, lang voor een oorspronkelijk stuk gehouden en aangezien voor een der pronkstukken van het rijke Museum, waarin het zich bevindt, is, na rijper onderzoek en vergelijking met het stuk van Darmstadt, gebleken te zijn eene kopie van honderd jaar later dan het echte werk. Het exemplaar van Darmstadt is werkelijk een meesterstuk van Holbein. Een pracht van stille, kostelijke kleuren, uitkomende op een rood perzisch tapijt, eene innigheid van uitdrukking bij den man, zijne twee vrouwen en dochter, eene gelukkige afwisseling met deze biddende personages in de liefelijke knapen, een teere, waardige houding en uitdrukking in de Madonna, onderscheiden het.

308. Christoffel Amberger. - Portret van Sebastiaan Münster (Berlijn).

Voor het merkwaardigste van Holbeins conterfeitsels wordt gehouden dat van *Morette* in het Museum te Dresden (**306**). Holbein schilderde het te Londen tijdens zijn tweede verblijf in Engeland. Het is een statige, machtige figuur met bruinrossen grijzenden volbaard, zwarte muts, zwarten rok met pels geboord, gouden ketting op het zwarte kleed over de borst en spleten op de mouwen, die het witte satijn laten doorkomen. Zijne linkerhand met den handschoen gedekt, houdt een kostelijk bewerkten en vergulden dolk vast. Hij staat vóór een groen gordijn. Zijn uitzicht is

streng, zijn houding wat stijf; maar fijn getint is zijn hoofd, sober en toch rijk en harmonisch de kleur.

Een tweede portret van grooten naam is dat van *Bonifacius Amerbach* (**307**), een geleerde geboortig van Basel, dat het Museum dier stad bezit. Holbein conterfeitte hem in 1519, hij stelde hem voor in profiel. De trekken zijn fijn; uit zijn kalm scherpziend oog straalt hooge geest en wilskracht; haar en baard zijn met groote zorg en kunst uitgevoerd en bewijzen hoe de twee- en twintigjarige kunstenaar reeds een meester was in zijn geliefkoosd vak.

Een Duitsche kunstenaar, die als portretschilder met Holbein om den eersten rang dingt, is CHRISTOFFEL AMBERGER, die omstreeks 1500 geboren, in 1530 in het schildersgilde opgenomen werd en in 1561 of 1562 in dezelfde stad stierf. Een zeer treffend en eigenaardig conterfeitsel van zijne hand is dat van *Sebastiaan Münster*, den kosmograaf (**308**), dat hij schilderde in 1552, en dat zich in het Kaiser-Friedrich-Museum te Berlijn bevindt. De oude geleerde legt de eene hand op een tafel met een rood kleed bedekt. Hij draagt een zwarte muts, een zwarten

met pels gevoerden mantel, een rood kleed en een wit hemd. Eigenaardig zijn zijn zeer licht vleesch, zijn zeer wit hemd, zijn zeer witte hals, alles in een hooge blankheid, uitkomende op een zeer lichtgroenen achtergrond. De trekken zijn scherp en toch malsch geteekend, de blikken doordringend en toch zacht.

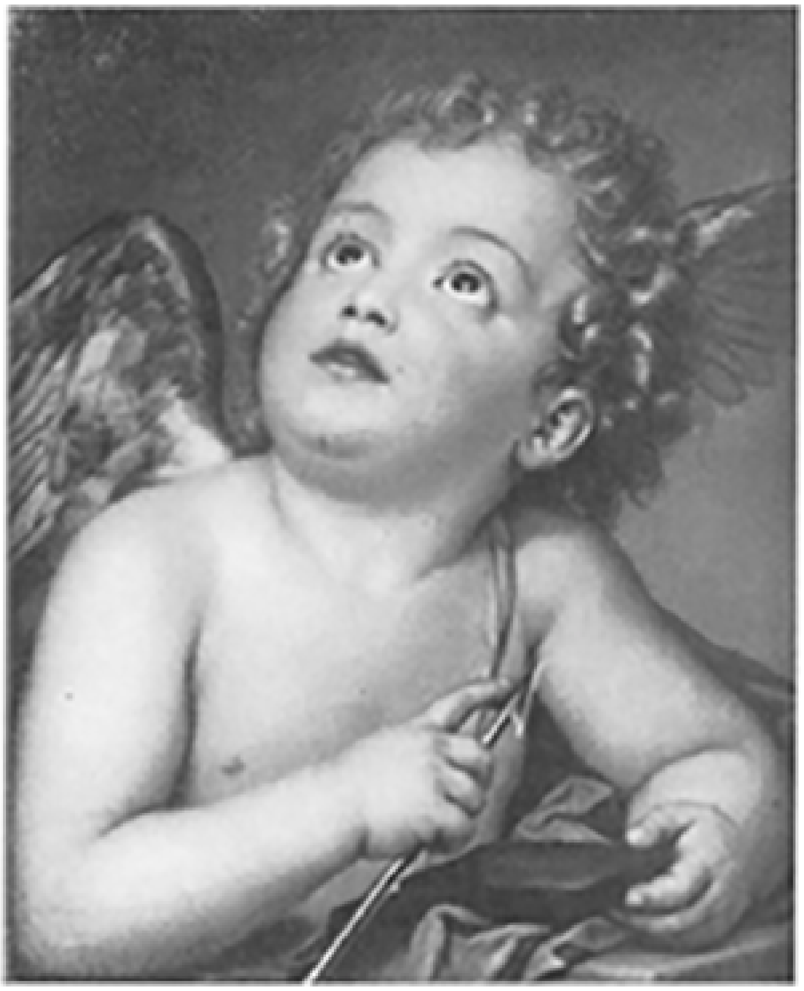
309. Adam Elsheimer. - Jupiter en Mercurius bij Philemon en Baucis (Dresden, Museum).

310. Adam Elsheimer. - De Vlucht naar Egypte (Dresden, Museum).

Wij hebben een sprong van ruim een halve eeuw te doen, eer wij in Duitschland weder een kunstenaar van beteekenis aantreffen, maar hij, dien wij alsdan te vermelden vinden, is van ongemeene beteekenis en groote oorspronkelijkheid. Hij heet ADAM ELSHEIMER en werd in Frankfort geboren in 1578. Al vroeg trok hij naar Italië en in 1600 bevindt hij zich in Rome, waar hij bleef werken tot in 1620, het jaar van zijn dood. Zijne kunst is een geheel andere, dan die zijner landgenooten, welke wij tot nu toe bespraken. Vooreerst schildert hij kleine, miniatuurachtige paneeltjes met de

keurigheid, die past aan het gering formaat; dan is hij een kolorist van ongemeene verdienste, die met sterken glans het contrast van licht en donker doet uitkomen. Zijn trant, hoe mikroskopisch fijn hij noodzakelijk moet zijn, behoudt toch breedte en malschheid; de landschappen, waarin hij zijn tafereelen pleegt te plaatsen, hebben een grootschheid en statigheid, die men alleen in weidsche gezichten zou zoeken. Hij is een fijnschilder, maar een waar schilder, zooals Duitschland er weinige of geen betere heeft voortgebracht en die een machtigen invloed, niet enkel op de Duitsche kunstenaars, die zich rondom hem schaarden, maar ook op schilders van vele andere landen, uitoefende.

In de eerste plaats zijn deze Hollanders, die te Rome gingen studeeren en den hoogglanzenden toon en de keurige bewerking zijner kleine paneeltjes aannamen; onder hen noemen wij vooral Jacob van Swanenburch en Pieter Lastman, de meesters van Rembrandt. Door hen leerde de groote meester in de kleine stukken zijner eerste jaren den Duitschen fijnschilder tot voorbeeld nemen. Rubens schatte hem hoog en volgde een zijner werkjes na; Claude Lorrain leerde de Italiaansche natuur door zijn oogen zien. Van wien hij zelf zijne kunst geleerd heeft, valt moeilijk te zeggen. Het schijnt wel, dat hij den invloed onderging van den Antwerpschen landschapschilder Paul Bril, die te samen met hem in Rome woonde en uiterst keurige natuurgezichtjes schilderde. Ook nam hij waarschijnlijk in zijn glanzende lichteffecten den grooten zonneschilder Correggio tot meester. De natuurgezichten nemen meest altijd een groote plaats in zijne samenstellingen in, als zij ze niet geheel vervullen.



311. Rafael Mengs. - Amor een pijl slijpende (Dresden, Museum).

Van de drie stukken, die het Museum van Dresden van hem bezit, zijn er twee meesterstukjes. Het eerste is *Jupiter en Mercurius bij Philemon en Baucis* (**309**). Het is een gemoedelijk, huiselijk voorvalletje, de goden hebben het zich recht gemakkelijk gemaakt en alle bovenaardsche majesteit afgelegd; man en vrouw zijn werkende menschen, die te huis zijn. Het is niet alleen een zeer natuurlijk kijkje in de wereld van alle dagen, en een kunstig lamplichtstukje; het is ook het werk van een nieuwe

kunst, die losheid en waarheid invoerde. De wereld zag die kunst voor het eerst en met verbazing en zou zich niet meer vermoeien ze weer te zien.

Het tweede stuk is de *Vlucht in Egypte* (**310**), een onderwerp, dat Elsheimer herhaaldelijk schilderde. Het gaf hem gelegenheid het landschap en de merkwaardige dingen langs den weg te zien, en de zon of de maan haar stralen te laten spelen over al wat men daar aantrof en over het menschengroepje, dat met zijn ezel voorbij trok. Gewoonlijk beeldt hij dit tooneeltje bij maanlicht af, bij uitzondering heeft hij Jozef en Maria nu bij klaren dag aangetroffen; hij heeft ze gezien terwijl de voedstervader van de moeder het kind overneemt, in de armen sluit en omhelst.

Een nog wijderen stap hebben wij te doen eer wij weer in Duitschland een kunstenaar van hooge beteekenis aantreffen. In de tweede helft der zeventiende en in de eerste helft der achttiende eeuw dagen daar langs alle zij den schilders op van middelmatige verdiensten, geen die zich verheft boven plaatselijke beroemdheid; de kunst verarmt, verstijft, daalt tot het ambachtelijke. Eerst in de tweede helft der achttiende eeuw verheft zich een kunstenaar tot hoogeren rang. Het was ANTOON RAFAËL MENGS, geboren te Aussig in 1728. Zijn vader, die zelf een schilder was, wilde hem onttrekken aan den ontzenuwenden invloed der rococokunst en hem in de studie en bewondering der klassieken uit de oudheid en uit de gulden eeuwen der Italiaansche kunst doen opgroeien. Toen de jongen dertien jaar oud was,

nam hij hem mede naar Rome, waar hij hem gedurende drie jaar in den eerbied voor de vorsten der kunst, inzonderheid voor Correggio en Rafaël, liet arbeiden. Dan begaven zij zich naar Dresden, waar de zoon in 1745 tot hofschilder werd benoemd. Het jaar daarna keerde hij reeds met zijn vader naar Rome terug, waar hij het grootste deel van zijn levensloop doorbracht en in 1779 stierf, na in twee verschillende reizen een tiental jaren in Madrid te hebben doorgebracht. In een tijd toen de miniatuurschilders zeer gezocht waren, was hij de meest beroemde onder hen. Hij brak af met den slenter, die vóór hem heerschte, deed de klassieke kunst herleven, en, waren het geen meesterstukken van hooge vlucht, die hij voortbracht, hij opende voor de Duitsche, en men mag wel zeggen voor de Europeesche kunst, nieuwe gezichteinders. Hij verjongde Duitschland door de studie van Rome, en hij deed daar wat zoovele Duitschers na hem deden, de studie der klassieke kunst herleven.

312. Angelica Kauffman. - Vrouwenportret als Vestalin (Dresden, Museum).

Een vrucht van zijne studie der Italiaansche meesters naar wie hij zich vormde, van zijn eigen frissche kleur en warm gevoel is een zijner pastellen uit het Museum te Dresden *Amor een pijl slijpende* (**311**). De kleine liefdegod met vleugelen van weerschijnende tinten en een roode draperie, houdt een pijl in de eene en een steen in de andere hand en blikt vragend en bewonderend naar den hooge. Het allerliefste

krullebolletje trilt van aandoening en blijheid. Zooveel leven en zoo jonge schoonheid had men sedert lang niet meer in de Duitsche kunst gezien.

Menig punt van overeenkomst, maar meer nog van verschil, met Rafaël Mengs kenmerkte ANGELICA KAUFMANN. Zij werd geboren te Chur in Zwitserland in 1741; haar vader was een schilder, Duitscher van geboorte, die haar al vroeg mee naar Italië nam, waar hij haar naar de meesters der gulden eeuw liet studeeren. Zij woonde achtereenvolgens te Rome, te Venetië, te Parijs, te Londen. De dertig laatste jaren haars levens bracht zij te Rome door, waar zij in 1807 stierf. Zij heeft van de Italianen voornaamheid in de aanvalligheid geleerd, maar zij is geen klassieke geworden: zij bleef vrouw in hare kunst en kind der achttiende eeuw door hare teerheid. Ook heeft zij een hooger gevoel van schoonheid en onderscheiding dan de schilders der gratiën van haren tijd. Zij leverde niet alleen portretten, maar ook historische stukken. Wat haar echter het gunstigst onderscheidt, zijn de vrouwenportretten naar het antiek gedrapeerd, een modetrek van de kunst harer eeuw. Een der aanvalligste stukken van dien aard is het *Vrouwenportret als Vestalin* (**312**) uit het Museum te Dresden. De priesteres, belast met het onderhouden van het heilige vuur, heeft de zinnebeeldige Romeinsche lamp in de eene hand en houdt met de andere hand den sluier vast, die haar hoofd bedekt. Eenvoudig is de verkleeding, natuurlijk de houding, van hooge onderscheiding het heele figuur.

MURILLO.
'DE HEILIGE JOHANNES MET HET LAM.'
(National Gallery, Londen.)

De Spaansche school.

GEDURENDE heel den loop der middeleeuwen blijft Spanje gesloten voor de schilderkunst. Terwijl in de steden de heerlijke Gothische kerken verrijzen, die nog den trots van het land uitmaken en boven de altaren dier kerken de reusachtige gebeeldhouwde tafelen den hoogen wand overdekken, ontwaart men geen spoor van geschilderde tafereelen. Eerst wanneer Spanje bevrijd is van de Moorsche overheersching en tot een der groote Europeesche machten is opgegroeid, wanneer zijne koningen vorsten van de Nederlanden en van een deel van Italië zijn geworden, ontluikt daar ook de kunst, die sedert lang in deze laatste landen bloeide. Spanje was het rijk der sombere en dwepende godsdienstigheid, zijne schilders geven tooneelen weer uit het leven van heiligen, die aan de aarde ontheven worden of den marteldood sterven; Spanje is het land der zwaarmoedige en trotsche geesten, zijn kunst bemint de ruwe waarheid, de norsche kracht, veel meer dan de bekoorlijkheid, de donkerheid veel meer dan het licht.

313. Luis Morales. - De Opdracht in den Tempel (Madrid, Museum).

In den loop der XV^de^ eeuw vindt men in Spanje enkele Nederlandsche en Italiaansche schilders, die er korteren of langeren tijd verbleven, hunne kunst deden kennen en er onderricht in gaven; inheemsche penseelers vindt men dan ook wel in verscheidene steden des lands, maar geen hunner verwerft grooten naam. Men moet gaan tot in de tweede helft der XVI^de^ eeuw, om mannen van noemenswaardige verdiensten aan te treffen. Een der eerste en meest gekende is LUIS MORALES, dien men *el divino*, den goddelijke, noemt, misschien wel om de verhevenheid zijner onderwerpen, waarschijnlijker uit bewondering voor zijne kunst. Hij moet in het begin der XVI^de^ eeuw te Badajoz geboren zijn. In 1564 werd hij door Filips II naar het hof geroepen, maar kort daarna keerde hij naar zijne geboortestad terug, waar hij in 1586 stierf. Hij ontving zijn onderricht waarschijnlijk te Valladolid of te Toledo. Hij schilderde uitsluitend kerkelijke stukken met den innigen en meestal somberen godsdienstzin, die de Spaansche school kenmerkt. De *Opdracht in den Tempel*, een der zes stukken, welke het Museum te Madrid van hem bezit (**313**), stelt dit tooneel op eigenaardige wijze voor. In plaats van er eene grootsche plechtigheid, vol pracht en praal, van te maken, zoekt de schilder er niets anders in dan een gelegenheid om den hoogenpriester, Maria, Jozef en enkele vrouwen op stille ingetogen wijze hun eerbied voor den pasgeboren Godmensch te laten betuigen.

Onder de kunstenaars, die uit den vreemde zich in Spanje kwamen vestigen, is een

der voornaamste Domenico Theotocopuli, gewoonlijk de Griek, Il Griego of IL GRECO genaamd. Hij was geboren in Griekenland in 1548, kwam zich nederzetten te Toledo in 1577 en stierf daar in 1625. Hij voerde veel portretten en ook kerkelijke stukken uit; hij was beeldhouwer, bouwmeester, maar vooral schilder. Toen hij naar Spanje kwam, was zijn trant die der Venetianen, warm en kleurrijk; later onderscheidt hij zich door zware geweldige tonen en door stoute en gezochte samenstellingen en vormen. Een der stukken, die hem het best kenmerken, is de *Doode Christus in de armen van God den Vader* uit het Museum te Madrid (**314**). Het onderwerp zelf is ongewoon, de wijze van het te behandelen nog meer. God de Vader in bisschoppelijk gewaad met een witten mijter op het hoofd en gehuld in een wit koorkleed en een gulden mantel met blauw gevoerd, houdt Christus' lijk voor zich en aanschouwt zijn zoon met teedere aandoening. Een schaar engelen in purpere, groene en roode draperieën met weerschijnen omringt de hoofdgroep; ook deze drukken hun diep medelijden uit. De samenstelling is eenvoudig, maar stout en treffend. Men bemerkt er de hoofdtrekken in, die de latere realistische Spaansche School zoo sterk zullen kenmerken.

314. El Greco. - De doode Christus in de armen van God den Vader (Madrid, Museum).

Een der vele en der uitmuntendste Spaansche kunstenaars, die naar Italië trokken om zich te volmaken en den trant van over de Alpen in hun vaderland overbrachten, was JUAN DE JUANES, wiens familienaam was Vicente Juan Macip, dien hij liet varen om zich Vicente Joanes of meer gewoonlijk Juan de Juanes te noemen. Hij moet geboren zijn omstreeks 1507 in een gering gehucht van het koninkrijk van Valencia, hij ging naar Italië, waar hij onder de volgelingen van Rafaël studeerde en veel van hen overnam. Hij keerde naar zijn geboorteland terug en stichtte daar de Valenciaansche School. Hij wijzigde nu grondig zijn trant en mengde het in den vreemde aangeleerde met de eigen Spaansche kenmerken: realistisch worden dan zijne figuren en donkerbruin zijn koloriet. Hij schilderde uitsluitend kerkelijke stukken met diep godsdienstig gevoel. Onder zijne werken bekleeden eene voorname plaats de vijf doeken, verbeeldende de Prediking en de Martelie van den H. Stefanus, die het Museum te Madrid bezit en die hij maakte voor het hooge koor der Sint-Stefanus-kerk te Valencia.

Een dezer verbeeldt *Sint Stefanus voor de Rechters* (**315**). Men ziet den heilige in zijn priesterkleed met een gezicht als het ‘gezicht van een engel’, naar de uitdrukking

van de legende, en op het oogenblik dat hij de leer van het Evangelie, waarvan hij het open boek in de hand houdt, aan de Joodsche priesters had uitgelegd, ‘gingen de hemelen open en zag

men den Zoon Gods gezeten aan de rechterhand Zijns Vaders'. Het tooneel heeft plaats in de groote zaal van den Raad. Vóór den heilige zitten de priesters, die geërgerd over de woorden van den beschuldigde, de handen voor de ooren slaan, of woedend opstaan om den verkondiger der nieuwe leer te lijf te gaan.

315. Juan de Juanes. - St. Stefanus voor zijn rechters (Madrid, Museum).

FRANCISCO DE RIBALTA was een andere schilder der School van Valencia. Hij werd geboren in de omstreken dezer stad, te Castellon de la Plana, tusschen 1550 en 1560. Hij studeerde eerst te Valencia en begaf zich naderhand naar Italië, waar hij Sebastiano del Piombo en de Carracci tot voorbeeld en leermeesters nam. Teruggekeerd in zijn vaderland, werd hij een echt Spaansch schilder, kiezende bij voorkeur tot onderwerp de wonderbare gebeurtenissen der heiligen-legenden, en de bovenaardsche handelingen vertolkende in gewone menschelijke vormen, in breede, krachtige borstelingen, met hooge tonen en sterke lichteffecten. Hij stierf in 1628.

De *H. Franciscus van Assisi met den engel* (**316**), die het Museum te Madrid van hem bezit, is een zijner best kenmerken de werken. De heilige lag ziek op zijn bed, wanneer een engel hem verscheen, die hem kwam troosten met zijn vriendelijken lach en de zoete tonen zijner luit. De zieke is gekleed in zijn pover monnikenkleed en richt zich op in zijn schraal leger, overdekt met een wit kleed. De wind doet de

witte, groene en roode draperie van den engel fladderen. Een lammeken, zinnebeeld van den Zaligmaker, die Franciscus komt troosten, zet de twee voorste pooten op het bed. Ribalta schilderde dit stuk voor de Karthuizerskerk te Valencia. Het is een der eerste werken van die mystieke droomerijen op forsche, aangrijpende wijze voorgesteld, die wij zoo talrijk in de Spaansche kunst der zeventiende eeuw aantreffen.

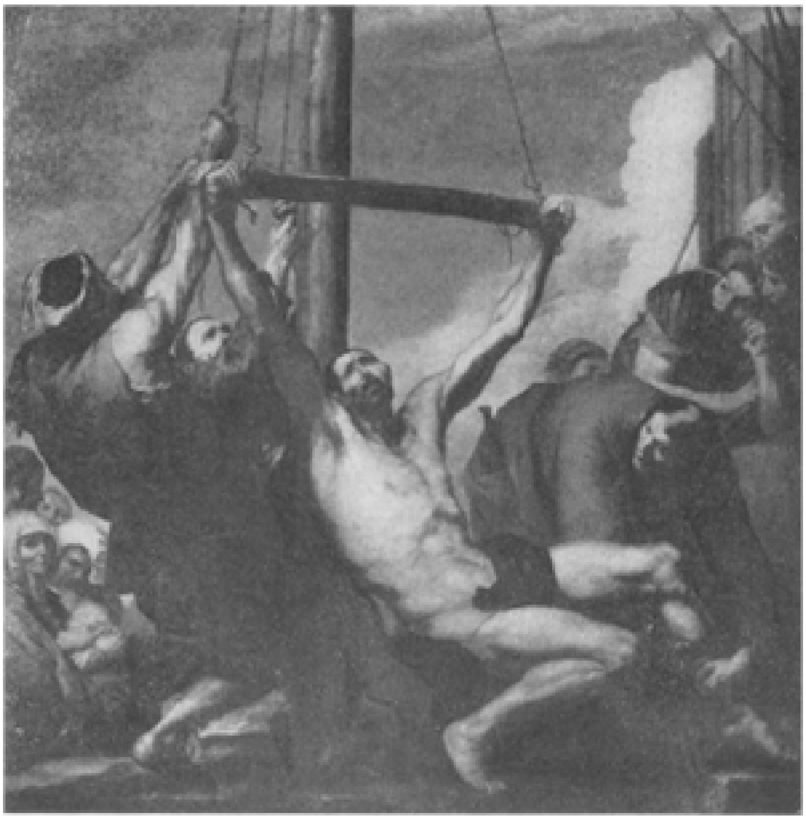
Francisco de Ribalta had een zoon Juan genaamd, die in de kunst veel verwantschap met zijn vader had en hem in verdiensten evenaarde. Hij werd geboren te Valencia in 1597 en stierf reeds in 1628, in hetzelfde jaar als zijn vader.

Tot de School van Valencia mag nog gerekend worden een kunstenaar, die het grootste deel zijns levens buiten zijn vaderland heeft doorgebracht, maar niettemin zoo door en door Spaansch was en bleef, dat hij tot geen andere school mag gerekend worden. Het is

JUSEPE DE RIBERA. Hij werd geboren in 1588 te Jativa, een stadje in het Valenciaansche land en ontving zijn eerste lessen van de Ribalta's in Valencia.

316. Francisco de Ribalta. - De H. Franciscus van Assisi met een Engel (Madrid, Museum).

Al vroeg trok hij naar Napels, dat toen, zooals geheel Sicilië, aan Spanje toebehoorde, waar hij zijn leven lang bleef wonen en werken, en in 1656 stierf. Het toeval heeft gewild, dat nagenoeg terzelfder tijd als hij te Napels aanlandde de leider der toenmalige realistische en zwartschilders-school in Italië, Michel Angelo da Caravaggio, die achttien jaar ouder was dan Ribera en die, toen deze nog een aankomeling was, reeds grooten naam had verworven. Daar beider trant treffende punten van overeenkomst vertoont, is men genegen den jongeren voor een leerling van den ouderen schilder aan te zien. Ten onrechte nochtans. Ribera volgt de lessen en het voorbeeld van de Ribalta's; hij legt meer nadruk op hunne kenmerken en hierbij kan het voorbeeld van Caravaggio hem wel aangespoord hebben, maar hij bleef Spaansch en zich zelf.



317. Ribera. - De Martelie van den H. Bartholomeus (Madrid, Museum).

Hij heeft niettegenstaande zijne sombere tonen eene malschheid in de schildering, een glanzende helderheid in de lichten, een waarheid in de ruwheid, die men bij den Italiaanschen meester niet vindt en die kenmerken zijn van de Valenciaansche School in hare uitmuntendste vertegenwoordigers. Zooals de groote Spaansche meesters schilderde hij tooneelen uit het leven der heiligen, uit hun marteliën, hun ontheffingen, hun verblijf in de woestijn en Bijbelsche geschiedenissen. Altijd zoekt hij de folteringen en het lijden zoo gruwzaam, de wreedheid der beulen zoo onmenschelijk, de ontheffing

der kloosterlingen zoo geestbedwelmend mogelijk te maken, maar altijd ook laat de menschelijke waarheid zich oppermachtig gelden, is de schildering breed, de toon doorschijnend, de kleuren verblindend in hun lichte vakken.

318. Ribera. - De Ontheffing van den H. Franciscus van Assisi (Madrid, Museum).

Een zijner geliefkoosde onderwerpen is de *Martelie van den H. Bartholomeus* (**317**). Wij geven datgene weer wat het Museum te Madrid bezit (N° 989). De heilige is met de twee uitgestrekte handen aan een dwarshout gebonden en wordt door twee beulen tegen een paal opgetrokken, zoodat zij, na hem opgetild te hebben, hem gemakkelijk zullen kunnen geeselen; een derde beul heft een der beenen van den martelaar op om de taak zijner makkers lichter te maken; links en rechts staan toeschouwers. Weinig zijn de kleuren: de beulen die aan de koorden trekken dragen de eene een grauw, de ander een groenachtig vest; hij die zijn been oplicht, een rossig; krachtig komen de helle vleeschtonen op die neutrale en donkere vlekken uit. Wat onvergetelijk stout van opvatting is, is de heilige die opgetrokken wordt als aan de ra van een mast, de twee forsche armen uitgestrekt, als hing hij aan een kruis, het lijf jammerlijk geplooid, als hing hij spartelen tusschen hemel en aarde. Er is niets lichamelijk noch geestelijk edels in hem, hij heeft het knokkige hoofd, de gespierde armen en beenen, de hobbelige ribbenkast van een kaaiwerker; de beulen hebben het uitzicht van bonkige zeeroovers, die een zeil aan het hijschen zijn. Nooit werd het

onmenschelijke, het barbaarsche van een marteldood zoo ruw en zoo afschuw- en deerniswekkend uitgebeeld als hier.

Een zijner kloosterlingen, de *H. Franciscus van Assisi in Ontheffing* (**318**) vinden wij in hetzelfde Museum. De groote boetvaardige zit geknield voor een steen, waarop een doodshoofd en een geeselroede ligt. Een engel verschijnt hem, die een kristallen bokaal draagt met helder water, het zinnebeeld der zuiverheid van den geestelijken stand. Bij dit gezicht geraakt de heilige in opgetogenheid: hij wordt opgeheven naar den engel, zijn hoofd rijst en neigt vooruit, zijn oog brandt, zijn mond hijgt, zijn handen volgen de richting van zijn geest. Op den donkeren achtergrond komen de volle lichten der vleezen, het halve licht der bruine pij en de speelsche glanzen der waterflesch heerlijk uit.

Aan de heiligenlegenden is nog een tafereel ontleend, dat het Museum te Dresden bezit en dat de *H. Agnes* verbeeldt (**319**). Deze heilige jonkvrouw was een Christin uit edelen huize, die men met een heidenschen jongeling wilde doen huwen; daar zij weigerde, beroofde

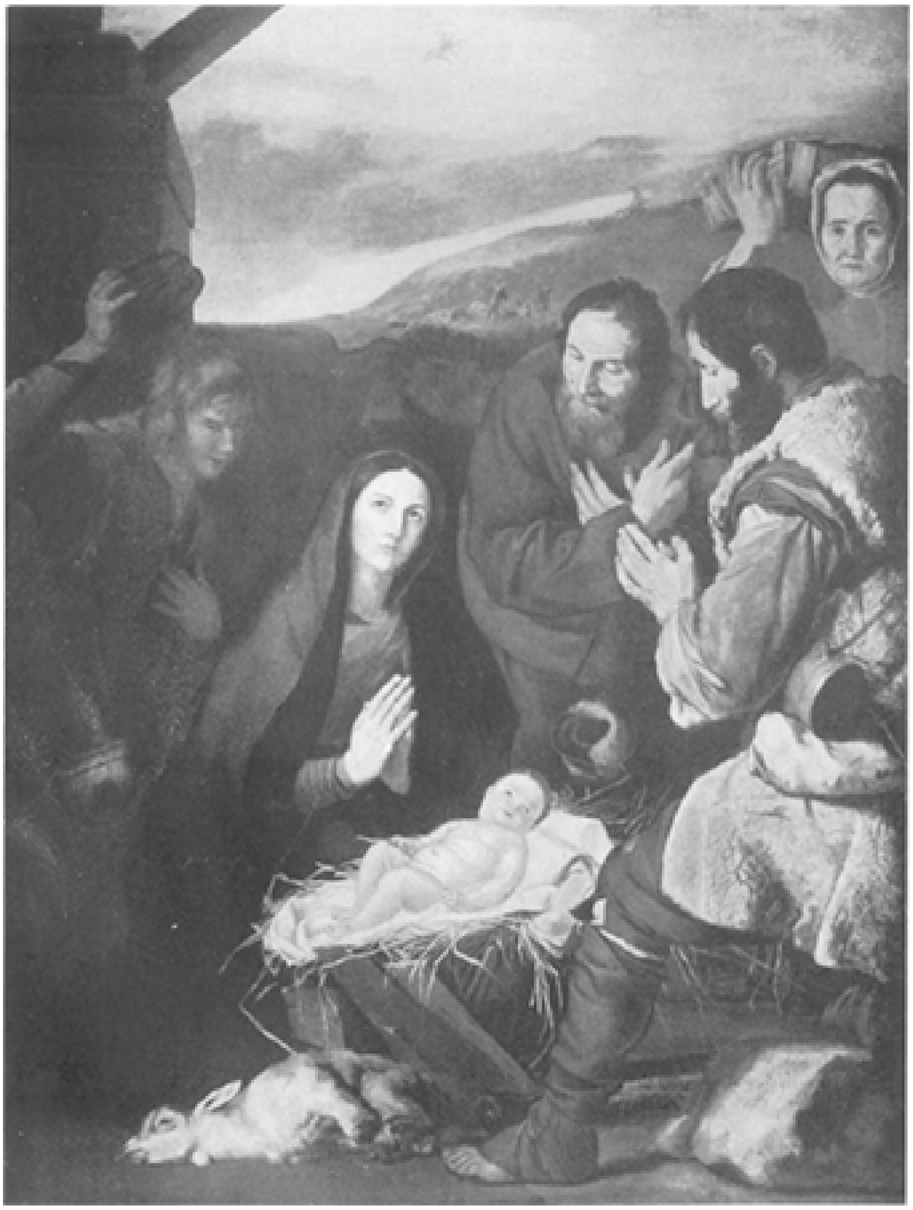
men haar van hare kleederen en leidde haar naar een huis van ontucht. Onderweg groeiden op mirakuleuze wijze hare lokken zoo lang en zoo dicht, dat zij haar geheel omkleedden. Toen zij in hare kamer was aangekomen, straalde van haar een glans uit, die ieder terugsloeg, die haar wilde naderen en toen zij neerkielde om God te danken, daalde een engel uit den hemel neer, die haar een blank doek bracht om zich te dekken. Het motief moest Ribera aantrekken en meesterlijk benutte hij het ook. Het zware zwarte haar maakt de donkere plek uit, waartegen in hoog schitterenden glans het roerende schuchtere maagdelijn uitkomt; het witte doek blinkt zilverig voor haar, terwijl de breed en malsch gepenseelde engel in een nestje van dichte schaduwen verstopt zit. In de jonge heilige beeldde Ribera zijne dochter Rosa af. Hij teekende het stuk *Jusepa de Ribera español* 1641.

319. Ribera. - De H. Agnes (Dresden, Museum).

Een zijner Bijbelsche geschiedenissen is *de Aanbidding der Herders* uit den Louvre (**320**). Het stuk is kleuriger dan zijne gewone werken. De herder in de schapenvacht rechts is haast geheel witgrauw; O.L.V. draagt een blauwe en roode kleedij; het kindeken rust in zijn kribbeken, helderblank en mollig; een dood lam, dat de herders hebben aangebracht, ligt als een hoopje witte wol op den grond. Stille godsvrucht

staat op aller gelaat te lezen. Maar de herders en de herderinnen, zoowel als St. Jozef, hebben de zware hoofden en lijven, die Ribera zoo diep bewonderde en zoo bewonderenswaardig weergaf. Maria alleen heeft hier het edel rein gelaat der Spaansche Concepciones. Ribera teekende dit stuk *Jusepe Ribera español Accademico romano F.* 1650.

Nevens de School van Valencia verhief zich in Spanje die van Sevilla; wat later opgekomen, overtrof zij al spoedig hare voorgangster en leverde de schilders, die de groote glorie van hun land uitmaakten. De eerste, die naam maakte in die stad, was JUAN DE LAS ROELAS, die daar geboren werd omstreeks 1558 van eene Vlaamsche familie; hij begaf zich naar Italië en studeerde in Venetië. Teruggekeerd in zijn vaderland, vestigde hij zich in Olivares, waar hij met eene kerkelijke prebende begiftigd werd en aldus den naam van den licentiaat, of den geestelijke, verkreeg. Van 1607 tot 1616 werkte hij te Sevilla; van dit laatste jaar tot 1624 te Madrid. In 1625 stierf hij te Olivares. Vlaamsche en Italiaansche regelmaat en bekoorlijkheid heerschen sterker bij hem dan bij de meeste andere Spaansche schilders, alhoewel de godsdienstige onderwerpen ook zijne gewone stof vormen. Onder deze had hij een voorkeur voor de Concepciones, wat wij *O.L.V. Onbevlekte Ontvangenis* noemen en zooals er zooveel door de Spaansche schilders geleverd werden, twee eeuwen reeds vóór dat het dogma plechtig uitgeroepen werd. Een der talrijke, welke Juan de las Roelas schilderde, bevindt zich in het Museum te Dresden (**321**).



320. Ribera. - De Aanbidding der Herders (Parijs, Louvre)

Men ziet er de H. Maagd staande op de halve maan en zwevende boven een zeegolf. Op het strand zijn hare zinnebeeldige kenmerken verspreid. Zij draagt een rood kleed en een blauwen mantel, dien twee engelen openspreiden. Boven haar hoofd houden twee kleinere engelen eene kroon. Maria is niet alleen afgebeeld als de Onbevlekt Ontvangene, wat moeilijk zou uit te drukken zijn, maar zij wordt naar de Spaansche mystische opvatting voorgesteld als de reinste onder de maagden, als de uitverkorene van God, in welke geen smet, geen onvolmaaktheid te vinden is, die zich verheft boven de aarde en alleen door engelen mag genaderd worden.

321. Juan de las Roelas. - De Onbevlekte Ontvangenis (Dresden, Museum).

De zeventiende eeuw was de gulden eeuw der Spaansche kunst; het land verloor slag op slag en met ontzettende snelheid een goed deel van zijne bezittingen; het verzwakte en verarmde onder onbekwame koningen en staatsmannen, maar het deed glansrijke verovereringen op het gebied der kunst: het bracht schrijvers voort als Cervantes, tooneeldichters als Lopez de Vega en Calderon de la Barca, een heele schaar van oorspronkelijke beeldhouwers, schilders als Velasquez, Murillo en Ribera. De schilderkunst maakte zich geheel los van de leibanden der Italianen en ging beraden haar eigen weg.

Vooraan stapte FRANCISCO HERRERA, de oude, die in 1576 te Sevilla geboren werd. Hij onderging den invloed van Juan de las Roelas, maar gaf een veel beradener

karakter aan diens strekking. In zijnen lateren leeftijd, na 1647, verliet hij zijne geboortestad en ging zich vestigen te Madrid, waar hij stierf in 1656. Hij was van een ruwen aard en stout tot woestheid toe is ook zijn trant. Hij schilderde fresco's, die verloren zijn gegaan en altaarstukken, die zich onderscheiden door breedheid van penseeling, kracht van lichteffekt en eigenaardigheid van opvatting.

Zijn meest gekend en zeer merkwaardig werk is *de H. Basilius zijne leer onderwijzende* uit den Louvre (**322**). De H. kerkvader, in bisschoppelijk gewaad, zetelt te midden eener schaar van geestelijken en kloosterlingen, die naar hem luisteren, en zijn woorden aanteekenen. Rechts ziet men de H.H. Bernardus en Dominicus, links den bisschop Diego, opper-inquisiteur en den H. Petrus Martelaar. Het zijn alle groote zware koppen, breed en ruw geborsteld, realistisch geteekend, los van beweging, vol leven; zij hebben de pen in de hand, gereed om te schrijven, de aandacht staat op hunne aangezichten te lezen in telkens verschillende trekken, hunne slappe geblutste mijters, hunne fladderende pijen, de moedwillige kap van een hunner doet de heele schaar er uit zien als eene troep reizende tooneelspelers, meer dan als een groep eerbiedwekkende godgeleerden. Kleur is er weinig in de schilderij, maar sterk is het lichteffect; de zware, zwarte mannen komen sterk uit tegen de lichte bruine pijen en tegen het blauwe luchtgewelf. Het is een werk van kracht, de leeraars

van den godsdienst optredende als machtige bedwingers der wereld en eerbied inboezemende, niettegenstaande hun uitzicht van verhakkelde monniken en verfrommelde bisschoppen.

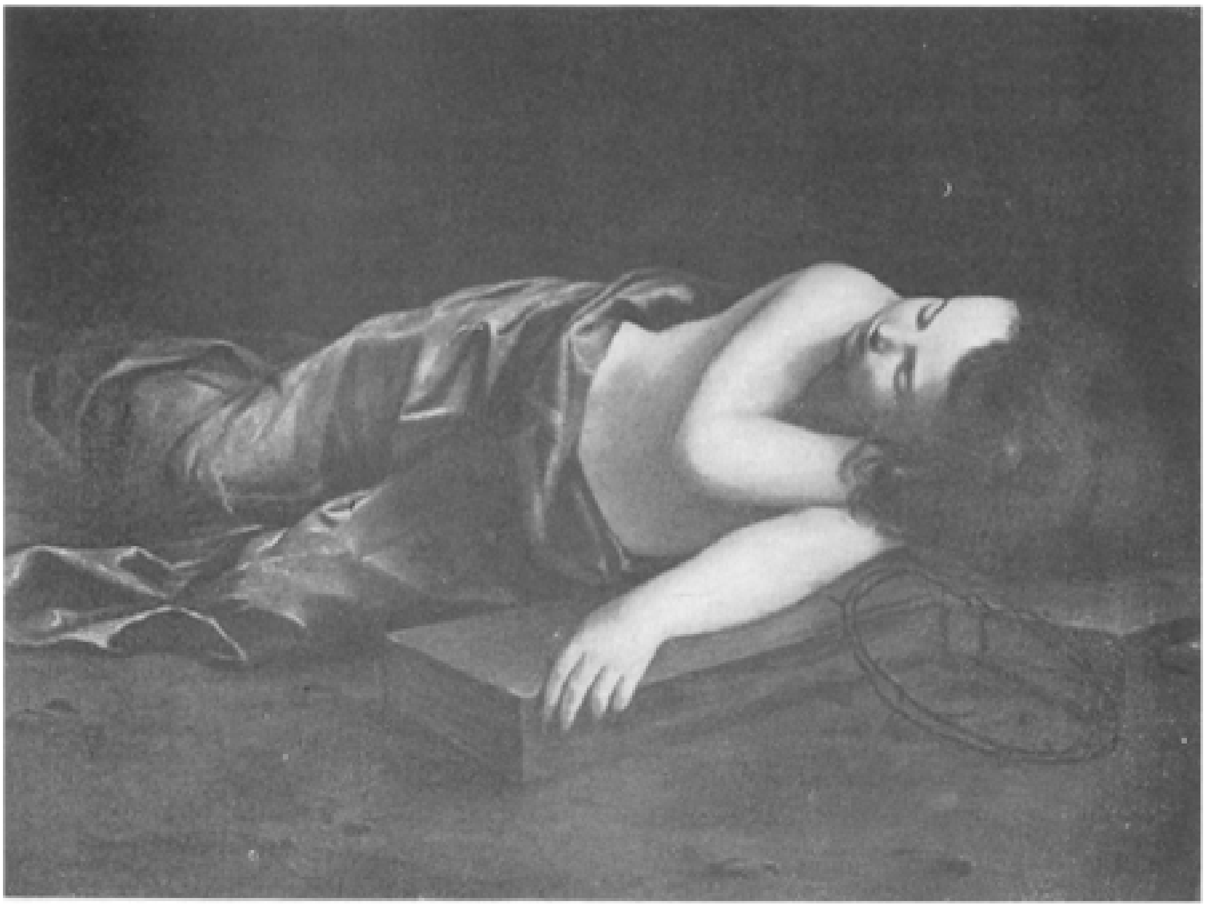
322. Herrera de Oude. - St. Basilius zijn leer onderwijzende (Parijs, Louvre).

Nog een stap vooruit doet de Sevillaansche school met FRANCISCO ZURBARAN, een der groote Spaansche schilders. Hij werd geboren in 1598 te Fuente de Cantos, hij kwam al jong naar Sevilla en werkte daar bij Juan de las Roelas; hij nam den trant van zijn meester en van Francisco Herrera aan. Hij was de monnikenschilder bij uitmuntendheid; nog meer dan zijne voorgangers toont hij ons hoe machtig de rol was, die de kloosters in Spanje speelden en hoe geestelijk en wereldlijk gemeenzaam samenleefden. Zijne penseeling wint nog in stoutheid op zijne voorgangers, hij geeft trouwer en onbeschroomder de natuur weer; de karaktertrekken der Spaansche school komen tot de volste rijpheid in zijne werken.

323. Zurbaran. - De Begrafenis van den H. Bonaventura (Parijs, Louvre).

De *Begrafenis van den H. Bonaventura* (**323**) uit den Louvre geeft ons een treffend staal van zijn trant. De heilige ligt in bisschoppelijk gewaad uitgestrekt op de baar met het kruis in de gevouwen handen. Vóór de baar knielen een drietal biddende mannen; achter de baar staat een dichte groep: een koning, een paus, monniken, donkere zware, zwarte mannen tegen donkeren achtergrond. Er is weinig of geene kleur te zien, enkel de roode kardinaalshoed op het bed en de gulden kasuifel van den dooden bisschop. Verder alles donker, stug, streng, massief in de schildering: het lijk zoo geheel voorop in zijn onbewimpelden eenvoud neergelegd, de met diepe innigheid biddende en droevig klagende en kermende geestelijken op den voorgrond zijn forsch gemaalde brokken waarheid

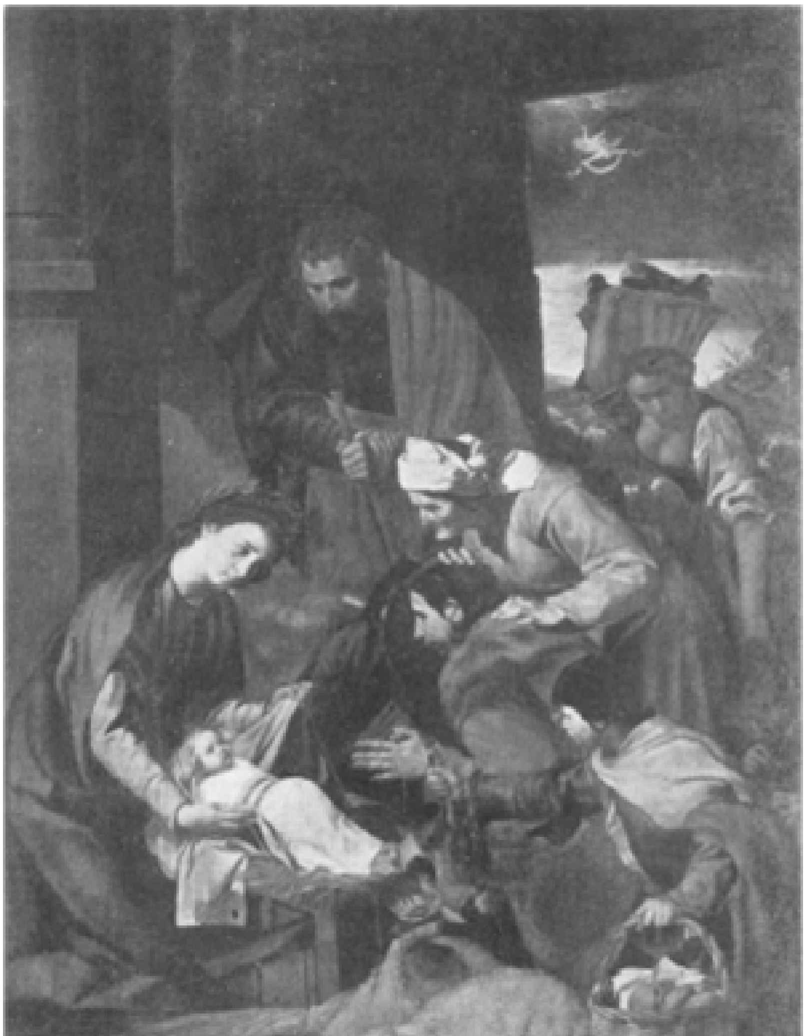
en natuur. Kenmerkender nog zijn de figuren achter de baar. In druk gesprek, met levendig handengebaar staan de koning en de paus, alsof er geen lijk stilte gebiedt; even bewogen en weinig aangedaan zijn de twee monniken in het midden. Allen zijn ware menschen, die van geen poseeren weten en zich toonen zooals zij zijn, zonder zich aan iets of iemand te storen. De schilder schijnt de voorliefde zijner voorgangers om hunne personnages met hun eigenaardige hoofddeksels te schilderen getrouw te willen blijven: den paus schildert hij met zijne tiaar, den koning met zijne kroon, den bisschop met zijn mijter op het hoofd, in dit tooneel waar zij zoo gul staan te praten.



324. Zurbaran. - Het kindeken Jezus op het kruis slapende (Madrid, Museum).

Zurbaran weet ook teerheid te leggen in zijne diepgevoelde tooneelen. In zijne biddende monniken is hij een voorlooper van Murillo, elders weet hij aanminnigheid en weemoed zamen te doen gaan. Zoo in zijn *Kindeken Jezus op het Kruis slapende* uit het Museum te Madrid (**324**). De jonge Godmensch met lange, loshangende kinderlokken, naakt bovenlijf, het onderlijf bedekt met een roode draperie, heeft zich te slapen neergelegd. Zijn hoofd rust op een zijner handen, het volle licht valt op zijn engelachtig wezen; het is al rust en liefelijkheid wat men ontwaart in het mollige kind. De somberheid van zijne laatste levensdagen, het lijden, dat hem wacht, worden voorspeld door het kruis, waarop hij zich argeloos heeft uitgestrekt. Wat teergevoelige en dichterlijke tegenoverstelling tusschen den zonnigen morgen van dit kinderleven en het tragische verschiet, dat de foltertuigen, daar aangebracht, voorspellen! Nooit hadde men zulke weeke zijde in het gemoed van den ruwen borstelaar der Begrafenis van Sint Bonaventura verwacht.

Het toppunt van haren bloei bereikte de Sevillaansche en heel de Spaansche School met VELASQUEZ en Murillo. De eerste, die de grootste der twee is, was bij uitnemendheid de vertegenwoordiger van het realismus. Met Il Greco, Herrera de oude en vooral met Ribera had deze richting hare hoogste, volledigste uitdrukking bereikt. Wilde zij niet in overdrijving en buitensporigheid vervallen, dan moest zij een ommekeer ondergaan en dat deed zij dan ook met Velasquez. Hij leerde van zijne voorgangers de breede, krachtige penseeling, de heerschappij van het licht boven de kleur, de onmiddellijke en onbeschroomde weergeving van de waarheid, maar hij vermeed de overdrijving, verzachtte de geweldige tegenstelling van donker en helder; zijne tonen zijn grijzer, zilveriger, zijne schildering is malscher. Hij ging tot het uiterste in het bespieden en het uitdrukken van het ware leven zonder in het al te heftige en het gezochte te vervallen. Hij was een der grootste portretschilders, die de wereld gekend heeft en in dit vak zijner kunst nam hij les aan de conterfeitsels van Tiziano, die hij in overvloed te Madrid eerst en te Venetië later leerde kennen.



325. Velasquez. - De Aanbidding der Herders (Londen, Nat. Galery).

Hij werd geboren te Sevilla in 1599; zijn vader heette Juan Rodriguez de Silva, zijne moeder Geronima Velasquez; hij werd gedoopt Diego Rodriguez de Silva y Velasquez. In de geschiedenis draagt hij eenvoudig den naam van Velasquez. Hij ging eerst in de leer bij Herrera den oude, die een overwegenden invloed op hem oefende, daarna bij Pacheco den geleerden schilder, die hem zeer hoog schatte en hem, toen hij slechts negentien jaar oud was, zijne dochter Juana tot vrouw gaf. In 1622 reisde hij eene eerste maal naar Madrid, waar hij de rijke verzameling kunstwerken van het koninklijk hof leerde kennen en het ruiterbeeld van keizer Karel door Tiziano zag, dat een onuitwischbaren indruk op hem naliet. Hij keerde al spoedig naar Sevilla terug, van waar Olivares, de almachtige minister van Filips IV hem in 1623 weer naar Madrid terugriep en de koning hem als zijn hofschilder aan zich verbond en met allerlei titels en gunsten overlaadde. Tot aan zijn dood, die in 1660 voorviel, maakte hij werken voor den koning en voor de grooten des lands. In 1628 ontmoette hij te Madrid Rubens, die groote achting voor hem toonde en hem sterk een reis naar Italië aanbeval. Het jaar daarna begaf hij zich dan ook naar dit land, waar hij anderhalf jaar lang verbleef en de groote meesters bestudeerde; in 1648 keerde hij er terug en verbleef er dan twee en een half jaar.

Noch Rubens, met wien hij vertrouwelijk omging, noch de Italiaansche meesters Tiziano als portretschilder uitgezonderd, hadden eenigen noemenswaardigen invloed op hem. Velasquez was en bleef een Spaansch en een oorspronkelijk schilder. Hij volmaakte zich zelven en ging van de donkerder tonen, die hij bij zijne Sevillaansche meesters aangenomen had, meer en meer over naar het harmonieuze lichte en grijze, van het schoolsche en aangeleerde naar het natuurlijke en oorspronkelijke over.

326. Velasquez. - De Drinkers (Madrid, Museum).

Een zijner vroegste stukken is *de Aanbidding der Herders* uit de National Gallery te Londen (**325**). Hij maakte het te Sevilla en volgde er den trant van Ribera in na. Maria met het kindeken zit ter linkerzijde, Jozef staat rechts nevens haar. De herders en herderinnen zijn binnengekomen en O.L.V. heeft het deksel opgeheven om hun het wichtje te toonen. Nieuwsgierig en eerbiedig dringen zij vooruit: een oude herder, die in aanbidding de handen vouwt, een oude herderin, die op zijn schouders en hoofd leunt en gretig en met kennersoog toeziet, een jongen, die een kip aanbiedt en een broodkorf heeft neergezet, een kleinere, die op de fluit speelt, een jonge herderin, die een korf met duiven op den schouder draagt. Op den grond liggen twee lammeren met saamgebonden pooten. In de lucht zweeft de engel, die de herders de blijde tijding heeft gebracht. De donkerheid van heel het tooneel en de zware schaduwen laten aan Ribera denken en aan een nachtstuk, alhoewel er licht genoeg in doordringt en de voornaamste figuren in blanke koele helderheid uitkomen. De herders hebben de grove lijnen en hoofden der voorgangers van Velasquez, alleen Maria

is een fijn vrouwtje, geen heilige echter, maar een zorgvuldig burgermoedertje. Het talent van den schilder valt reeds op te merken, nog niet zijne hooge oorspronkelijkheid.

327. Velasquez. - De Smidse van Vulcanus (Madrid, Museum).

Weinige jaren daarna schilderde Velasquez een zijner meest beroemde stukken *de Drinkers* (los Borrachos) uit het Museum te Madrid (**326**). Hij maakte het voor den koning, die er hem in 1629 honderd zilveren dukaten voor betaalde. De Spanjaarden zijn geen drinkers, voor hen is er geen grover scheldnaam dan die van ‘dronkaard’ en men mag zich verwonderen, dat Velasquez een zijner grootste en voornaamste stukken wijdde aan het vieren der zoo sterk verfoeide ondeugd. Men moet wel aannemen, dat het eene wijze was om met de fabelleer der ouden den spot te drijven, evenals Jordaens het deed in zijn Jupiter en zijn Bacchus-doeken. Bacchus toch is de hoofdpersonnage van het slempersgroepje. De god van den wijn gevolgd door een zijner trouwe vereerders, een sater, heeft plaats genomen op een vat en deelt kronen van wijngaardranken uit. Hij, die er mee vereerd wordt, is een soldaat, waarschijnlijk een oud gediende, die in Vlaanderen zich heeft laten inlijven bij de trouwe volgelingen van Bacchus. Een gehurkte draagt reeds de lauweren op den kop; vier anderen wachten hunne beurt af. Vlak voor den toeschouwer zit een jolige drinker, zalig in het genot van den zoeten wijn, waarvan hij een grooten beker met teere liefde in de handen klemt, lachende dat heel zijn wezen opengaat en al zijne blanke tanden bloot komen. De twee volgende zijn al wat verstompt en verhakkeld

in den dienst van den god; een volgende getuigt met aandoening van het onzeggelijk genot aan een binnentredende. Het is een episode uit de

328. Velasquez. - De Overgaaf van Breda (Madrid, Museum).

de schurken-histories, die het trotsche Spanje zoo gaarne hoorde vertellen in die tijden. Velasquez toonde er zich volbloed realist in, en een meester in het kunstig tegenover elkander stellen van licht en donker. Het tooneel heeft plaats in de open lucht en nochtans zou men zeggen, dat een ongezien scherm sommige figuren in zware schaduwen stelt. Daartegen komen in zachten prachtigen glans het jonge vaste vleesch van den Bacchus en in rijk getinte verlichting lijf en kleeren der drinkebroers uit.

329. Velasquez. - De Kardinaal infant op de jacht (Madrid, Museum).

Een stuk, waarvan het onderwerp uit een zelfde bron geput is, is de *Smidse van Vulcanus* (**327**). Velasquez schilderde het in 1629 of 1630, tijdens zijn eerste verblijf in Italië. Het is ook een mythologisch stuk. Vulcanus is aan den arbeid met vier zijner gezellen; daar komt Apollo binnen en brengt hem de droeve tijding, dat zijne vrouw Venus zich heeft laten verleiden door Mars: de oude geschiedenis van den ruw gebouwden ambachtsman, bedrogen door den flinken sabeldrager. Geweldig is de uitwerking van dit bericht: Vulcanus, die aan het aambeeld staat, laat het ijzer liggen, dat hij met de tang vast heeft; zijn arm met den hamer blijft half opgeheven; heel de smidse zwijgt en ziet verbaasd en ontsteld den stralenwerpenden god aan, die deze Jobstijding aanbrengt. Want hadde de verklikker nu nog maar aan den meester der smidse in vertrouwen zijn ongeluk gemeld; maar neen, hij is het hem komen vertellen ten aanhoore van al zijne gasten! Hier weer is de majesteit der goden al heel weinig

geëerbiedigd, maar hier ook is met zooveel te meer ontzag de menschelijke waarheid hulde gebracht. De werkers zijn prachtstukken van naakte mannen, goddelijker dan de manke smedengod en dan de verwijfde zonnegod. Het denkbeeld van in Ribera's trant een tegenstelling van licht en donker weer te geven in de schildering van den met stralen omkranste Phebus en de berookte smidse met den vlammenden oven moest natuurlijk bij Velasquez opkomen. Maar hij gaf er niet geheel aan toe en als een gevolg van al de heldere, lachende, kleurige schilderingen, die hij in Italië had leeren kennen, verzachtte hij zijne tonen, maakte zijn licht smeltend, zijne schaduwen doorschijnend. Het is zijn meesterstuk van naaktschildering en een zijner meesterwerken in het algemeen.

Het beroemdste van Velasquez' werken is de *Overgaaf van Breda* (**328**) uit het Museum te Madrid. Die overgaaf had plaats den 5den Juni 1625. Het is niet met juistheid aan te geven, wanneer het stuk geschilderd werd. Waarschijnlijk gebeurde dit tusschen 1635 en 1640. De belegering had maanden lang geduurd. De Spanjaarden stonden onder het bevel van Markies Ambrosius Spinola, de Hollanders onder dat van Maurits en later van Frederik Hendrik van Nassouwen, de drie grootste veldoversten van hunnen tijd. Beide partijen hechtten het

grootste belang aan den uitslag. De zegepraal werd te Madrid met uitbundig gejubel ontvangen; zulk een overwinning, zeide men, hadden de Spanjaarden sedert den zeeslag van Lepanto niet meer behaald. De voorwaarden waren uiterst gunstig en eervol voor de overwonnenen. De gouverneur Justus van Nassouwen, een onwettige zoon van Willem den Zwijger, mocht met al zijne officieren en soldaten, met vliegende vaandels, geschouderd geweer en slaande trom, in krijgsorde uittrekken. De gouverneur zou aan Spinola de sleutels der vesting overreiken. Het is dit laatste oogenblik, dat de schilder afbeeldde. Het stuk is niet alleen het belangrijkste werk van Velasquez, het is wellicht het treffendste krijgstuk, dat ooit geschilderd werd. Het dubbel karakter van oorlog en vrede is op de gelukkigste wijze weergegeven. De groep der twee krijgsoversten, Justus van Nassouwen zich onderwerpende en met eerbied opziende tot zijn overwinnar en Spinola vriendelijk, vertrouwelijk, de hand op den schouder van zijn tegenstander leggende, is onvergetelijk. Dit is de verzinnebeelding van de overwinning en van den vrede. De gewapende officieren, het trappelende paard, het woud van lansen, dat boven hen uitsteekt, een eigenaardige trek, die aan het stuk den naam van *las Lanzas* deed geven, de uittrekkende soldaten, in den achtergrond de verwoeste gebouwen, de opstijgende rook verkonden op aangrijpende wijze den oorlog met zijn fel strijden, zijne gruwzame verwoesting. Dit tafereel grijpt plaats in de morgenzon van een lentedag, licht, zacht wazig licht vervult het verschiet, krachtig komen daarop de figuren in den voorgrond uit; vaste blankheid doet het middenpunt en daarop de voornaamste figuren in de eerste plaats het hoofd van Spinola spreken. In de massa is weinig kleur te bemerken en dan nog zeer zachte: de wit en blauwe vlag, de witte kragen, de met goud gestikte uitrusting. In het geheel overheerscht de grijze zilverige toon, die Velasquez toen had aangenomen en waarin de sombere zware schaduwen van zijn vroegeren en van zijn voorgangers trant geheel zijn weggevallen.

330. Velasquez. - Don Balthasar Carlos (Madrid, Museum).

Velasquez was vooral beroemd en gezocht in zijn tijd en in zijn land als portretschilder en verdiende ten volle den grooten naam, dien hij zich in die hoedanigheid verwierf. Hij schilderde al de leden der koninklijke familie en velen dezer herhaaldelijk, de grooten van het hof en van het land. Geen wonder dat de kunstenaar, die de waarheid onbeschroomd in het gezicht zag, die het leven wist weer te geven in zijn uiterlijke beweging en in zijn innerlijke gewaarwordingen een geboren portretschilder moest zijn en dat was hij dan ook in de hoogste mate. Wij geven eenige zijner uitmuntendste werken uit dit vak weer.

De *Infant Ferdinand*, broeder van Filips IV, gewoonlijk genaamd de Kardinaal-infant (**329**), bevindt zich in het Museum te Madrid. Te oordeelen naar den ouderdom van den prins, die in 1609 geboren werd, moet het in 1628 geschilderd zijn, kort vóór Velasquez' eerste reis naar Italië. Ferdinand was evenals zijn broer Filips een hartstochtelijk jager, beiden gingen door als de onverschrokkenste en beste schutters van hun land; geen wonder dus, dat hij zich met geweer en hond voor het eerst door Velasquez liet schildederen. Hij was negen jaar oud, toen hij het aartsbisdom van Toledo ontving, en twee jaar later werd hij tot kardinaal benoemd. Niettegenstaande hem die hoogste kerkelijke waardigheden waren toegekend, bezat hij geen roeping voor het priesterdom en hij liet niet af zijn broeder te smeeken hem naar het leger te laten gaan. Toen dan ook de infante Isabella, landvoogdes der Spaansche Nederlanden, haar einde voelde naderen, stemde Filips er eindelijk in toe zijn broeder herwaarts over te zenden om zijne tante op te volgen. Ferdinand vertrok in 1632 naar de Nederlanden over Italië en Duitschland, hij won onderwege den slag van Nordlingen en kwam hier in 1634 aan. Hij toonde zich een bekwaam veldoverste en staatsman, maar stierf reeds in 1641. Het schijnt wel uit de vrije wijze, waarop de kleedij geschilderd is, dat alleen het hoofd omstreeks 1628 voltooid is en het overige verscheidene jaren later, in 1635 waarschijnlijk, geschilderd werd. De prachtige hond, het breed geborstelde landschap volledigen op de gelukkigste wijze de beeltenis van den vorstelijken, fijn gebouwden jager.

331. Velasquez. - De Graaf-hertog van Olivares, (Madrid, Museum).

De *Prins Balthasar Carlos* uit het Museum te Madrid (**330**) stelt den oudsten zoon van Filips IV voor, die geboren werd in 1629 en in 1646 stierf. Hij was een wonder van levendigheid en onversaagdheid. Toen hij zes jaar oud was, ging hij reeds op de jacht en schoot op een everzwijn, wat vader en oom Ferdinand deed opspringen van vreugde en fierheid. In denzelfden ouderdom schilderde Velasquez hem te paard in de kleedij en de houding van een veldoverste. Men kan zich geen onversaagder mannetje denken dan dit poppetje als generaal gekleed, den sluier om de borst, den bevelhebbersstaf boven den kop van het paard geheven, stout in de verte blikkende, op zijn doldriftig paardje. Schuins uit de verte komt hij aangesprongen, zoodat hij sterk in het verkort is gezien. Een forsche plek maakt het donkere dier op den zeer lichten achtergrond en een schitterend effekt maakt de kleurige knaap tusschen dit licht en die donkerheid. Geen beter denkbeeld van de onverschrokkenheid van het prinsje kon de schilder geven dan hem zoo tusschen hemel en aarde te laten vooruitspringen.

De *Graaf-hertog van Olivares* was de eerste minister van Filips IV en de alvermogende

gunsteling des konings; hij was ook de groote beschermer van Velasquez en deze conterfeitte hem herhaaldelijk. Het beroemdste dier portretten is dat, hetwelk het Museum te Madrid bezit (**331**). Het werd geschilderd omstreeks 1637, kort na dat van infant Balthasar-Carlos en in denzelfden trant. De graaf-hertog, die een uitmuntend ruiter was, is gezeten op een schimmelpaard. Hij draagt een harnas van gepolijst staal met gulden nagels, een gepluimden hoed, een kanten kraag, en een sluier, die hem over den schouder langs de zijde hangt in zwaren met goud bewerkten strik. Hij was niet aanvallig van zijn persoon, had een scheeven schouder, een hoogen rug en droeg eene pruik. Hij was geen krijgsman en voerde nooit een leger aan, maar werd gaarne aangezien als een dapper en beleidvol veldoverste en hij wilde dat Velasquez hem in die aangematigde hoedanigheid schilderde. Dat werd dan ook gedaan. Tegen de heldere lucht met dunne wolkenlagen springt het paard vooruit, de ruiter wendt het hoofd om, als wilde hij de ingebeelde troepen aanwakkeren, hem naar het slagveld te volgen. Hooghartig en trotsch ziet hij over den schouder zijne legerbenden aan, hij is de onbeschroomde ruiter en de voortvarende leider en gebieder van zijn land: het stuk is een meesterlijk karakterbeeld.

332. Velasquez. - Paus Innocentius X, (Rome, Doria-Paleis).

333. Velasquez. - Las Meninas, (Madrid, Museum).

In November 1648 verliet Velasquez Madrid om zijn tweede reis naar Italië te ondernemen; in Juni 1651 keerde hij naar Spanje terug. Gedurende zijn verblijf te Rome schilderde hij het portret van den toenmaligen *Paus Innocentius X*, dat in het Doria-paleis te Rome bewaard wordt (**332**). De paus is afgebeeld, gezeten in een rooden zetel met roode muts, rooden schoudermantel en met wit koorhemd tegen donkerbruinen achtergrond. Zijne beide armen rusten op de leuningen van den zetel; de linkerhand houdt een brief vast, waarop te lezen staat: ‘Aan zijne Heiligheid Innocentius X door Diego de

Silva Velasquez, kamerschilder zijner Katholieke Majesteit'. De paus had een der minst aantrekkelijke hoofden van al de opvolgers van S. Petrus. Hij was grof in zijn trekken en nochtans wist Velasquez, zonder aan de waarheid te kort te doen, van hem een aangrijpend figuur te maken. Hoog voornaam is hij in zijn stoel gezeten; doordringend en vol leven blikken zijne oogen uit de lijst; men vergeet de onschoone deelen van het gezicht, den zwaren neus, den breeden mond, de plompe kin, den dunnen baard, om alleen het machtig gebouwde hoofd en de ontzagwekkende uitdrukking te onthouden. Ongemeen breed en luchtig is het portret geschilderd, een wonder van dunne, vlugge toetsing, van aangrijpende uitwerking, met weinig middelen verkregen.

334. Alonso Cano. - Madonna (Madrid, Museum).

Voor het volmaaktste van Velasquez' portretten wordt aangezien de *Familie van Filips IV* (**333**), gewoonlijk de 'Meninas' (Hofjuffers) genaamd en toebehoorende aan het Museum te Madrid. Het verbeeldt een huiselijk tafereel uit het koninklijk

paleis. Gebruik was het daar, dat als eene infante drinken wilde, een page een glas met drank aanbracht, het overreikte aan eene kamerjuffer, die het knielende aan de koningsdochter aanbood; tegenover haar knielde dan een tweede kamerjuffer, die de servet aanbood en naast deze stond eene eeredame. Zulk groepje wordt voorgesteld. De kleine infante, Margareta Maria, vier of vijf jaren oud, stond in het midden omringd door twee kamerjuffers (*Meninas*) dona Maria Agustina Sarmiento en dona Isabel de Velasco. De eerste knielt neer om de infante een beker aan te bieden, de tweede heft lichtelijk haar kleedje op en buigt voor de infante. Rechts staat de dwergin, Maria Barbola, en de dwerg Nicolasito Pertusato, die den grooten hond, die op den grond ligt, een schop geeft. Ter linkerzijde ziet men Velasquez staan nevens een groot doek, hetwelk hij aan het beschilderen is; hij houdt het penseel in de eene, het palet in de andere hand. In den achtergrond staat de eeredame Mevrouw Marcela de Ulloa in kloosterdracht, en een damenwachter. In het verschiet Jozef Nieto, de huismaarschalk der koningin, die den voorhang openslaat en aldus uitzicht geeft op de open lucht. Tegen den achtermuur hangen twee schilderijen en een spiegel, die den koning en de koningin weerkaatst, welke Velasquez aan het schilderen is. Het afgebeelde tafereel moet aldus opgevat worden: Velasquez was bezig met den koning en de koningin te conterfeiten in zijn atelier. Men bemerkt de figuren der vorsten niet, die met den rug naar den toeschouwer moeten gekeerd zijn, maar wier voorzijde wij in den spiegel zien. Toen is de kleine infante met haar gevolg binnengekomen en de koning, getroffen door de aanminnigheid van het kind en het prachtige lichteffect dat de openstaande deur in den achtergrond verwekte, beval Velasquez het tooneel te schilderen. Dit deed hij en zoo ontstond dit heerlijke werk. Heerlijk is het inderdaad wanneer men het ziet in de kleine zaal, waar het in de laatste jaren geheel alleen met

sterk licht is tentoongesteld als in een heiligdom. Licht en kleur werken schitterend, verblindend. De kleine infante maakt het middelpunt van de helderheid uit met haar wit satijnen kleed; de anderen nemen trapsgewijze in lichtkracht af, tot de achtersten, die in schemertonen staan. Door de open deur valt als bij Pieter De Hoogh de felle zonneschijn binnen, die de achtermuren in het halve duister zetten, maar den voorgrond in heerlijken glans laten uitkomen. Weinig kleur, wat blauw en groen, hier en daar een toetsje rood, maar verder schittering van virmig blank licht opflakkerend op de voorste figuren, verzwakkend in de achteruit staande. De meninas, niettegenstaande hunne potsierlijke oude-vrouwen-rokjes zijn allerliefst, jong en teer, echte juweeltjes. De koning was zoo zeer ingenomen met het werk, zegt men, dat hij zelf op het kleed van Velasquez het roode San-Iago-kruis schilderde, dat de kunstenaar op de borst draagt.

335. Alonso Cano. - Christus' lijk door een engel vastgehouden (Madrid, Museum).

ALONSO CANO was een tijdgenoot van Velasquez, hij werd geboren in 1601 te Granada en kwam nog jong met zijne ouders naar Sevilla, waar hij mede-leerling

van Velasquez bij Pacheco werd. In 1637 werd hij ten gevolge van een tweegevecht gedwongen naar Madrid te vertrekken, waar hij bleef tot in 1652, toen hij een prebende verwierf in zijne geboortestad, waar hij werkte tot aan zijn dood, die in 1667 voorviel. Hij was een meester van grooten naam, niet alleen als schilder, maar ook als beeldhouwer; naar Spaansche gewoonte placht hij zijne houten beelden met veel zorg en kunst te kleuren. Hij verschilde van zijne voorgangers doordien, over het algemeen, zijn trant zachter en weeker is. Wel schildert hij nog breed en houdt hij van lichteffekten, maar de krachtige werking der schaduwen, de onbeschroomde vrijpostigheid in het weergeven der natuur wordt bij hem gemilderd. Ofschoon hij niet in Italië studeerde, is er iets Italiaansch in zijnen Spaanschen aard gekomen, dat meer aan de algemeene harmonieuze wereldkunst laat denken, dan aan de forsche eigenaardigheden, die wij in de kunst van zijn land bewonderden.

Een zijner werken in het Museum te Madrid is *Onze Lieve Vrouwe haar Kind aanbiddende* (**334**). De Madonna zit in het open veld in een bergachtige streek met eenig struikgewas terzijden en wat kruiden en bloemen op den voorgrond. Zij draagt een rood kleed en een blauwen mantel. Zooals bij meestal de Spaansche Madonna's valt haar lang overvloedig haar los op hare schouders; zij houdt het kind, dat naakt op haren schoot ligt, met beide handen vast. Teere weemoedigheid spreekt uit hare weelderige, regelmatige trekken, zij aanbidt haar kind met eerbied en met bezorgdheid; de kleine Jesus is een lief wicht, mollig en

blank. Het is een volkomen rustige groep van natuurlijke schoonheid, helder licht, malsche kleur.

336. Juan de Pareja. - De Roeping van den H. Mattheus (Madrid, Museum).

Een ander stuk uit hetzelfde Museum is de *Engel die Christus' lijk steunt* (**335**). De doode Christus is gezeten op een lichte verheffing van den grond, met neerzakkend hoofd, hangende armen en beenen, uitgeput maar niet afgeteerd door het lijden, roerloos maar niet verstijfd door den dood, in eene houding gelukkig maar niet gezocht van lijnen. Hij wordt geschraagd door een engel, die hem bij de twee schouders houdt en op wiens aangezicht diepe droefenis te lezen staat. Een eenvoudige, ware en toch zeer oorspronkelijke groep.

337. Murillo. - De Geboorte van Maria (Parijs, Louvre).

Velasquez vormde weinig leerlingen en geen dezer kon in vergelijking komen met den meester. De gunstigst bekende hunner was JUAN DE PAREJA. Deze was door zijne geboorte een slaaf van Velasquez; hij bleef lange jaren in zijn dienst, vergezelde

hem op zijne twee reizen naar Italië en was zijn knecht in zijn werkplaats te Madrid, waar hij zijne verven wreef en hem gedurig aan den arbeid zag. Zoo leerde hij de schilderkunst. Toen hij zich verstoutte om zelf een stuk te schilderen, vond de koning het zoo verdienstelijk, dat hij Velasquez beval hem de vrijheid te schenken. Pareja, die omstreeks 1606 te Sevilla geboren was, had toen den ouderdom van 45 jaar bereikt en ging voort met schilderen tot

aan zijn dood, die in 1670 voorviel. Hij bracht veel portretten en ook eenige historieschilderingen voort; de meeste zijner werken zijn verloren gegaan of staan op een anderen naam. Hij volgde natuurlijk zijn meester na, schilderde breed en los, kleurde krachtig, in den trant van Velasquez' tweede manier en stelde zijne stukken gelukkig samen.

338. Murillo. - St. Elisabeth de zieken verzorgende (Madrid, Museum).

Het best bekende zijner werken is *de Roeping van den H. Mattheus* in het Museum te Madrid (**336**). Christus treedt het kantoor van den tollenaar binnen en maant hem aan zijn ambt vaarwel te zeggen en hem te volgen. Mattheus, die in den dos van een rijken oosterling aan de tafel zit, legt de hand op de borst en vraagt den Heiland of hij hem wezenlijk roept. Aan de tafel zit een oud man te schrijven, een andere in de kleedij van een Vlaamsch officier zit bezijden, anderen nog bevinden zich rondom deze. Links staat de schilder zelf, die een papier in de hand houdt, waarop te lezen staat *Juan de Pareja en el año* 1661. Een open venster en een open deur verspreiden overvloedig licht in de kamer; op de tafel ligt een bont Oostersch tapijt. Het is een wijs geordend historisch stuk, behendig uitgevoerd, maar het mist de groote oorspronkelijkheid en de treffende natuurgetrouwheid van den meester.

De groote meester der Sevillaansche en terzelfder tijd der Spaansche School nevens Velasquez is Bartolomeus Esteban MURILLO. Hij werd gedoopt den 1sten Januari 1618 en waarschijnlijk den dag te voren geboren. Hij had voor meester den weinig beduidenden schilder Juan del Castillo, van wiens dorren trant hij niets overhield. Eerst later, wanneer in 1642 Pedro de Mayo, die in Engeland onder van Dijck gestudeerd had, naar Sevilla gekomen was en daar den trant van den grooten Vlaamschen schlder had in eere gebracht, vond Murillo zijn eigen weg. Hij begaf zich dan naar Madrid, waar hij verkeerde met Velasquez, van wien hij nuttige wenken ontving en door wien hij in de gelegenheid werd gesteld de werken van Rubens, van Dijck, Tiziano en andere meesters meer, die het koninklijk hof bezat, te leeren kennen. In 1645 keerde hij terug naar Sevilla, waar hij haast onafgebroken bleef werken tot in 1682, het jaar van zijn dood.

Het is een treffend verschijnsel in de geschiedenis der Spaansche school, dat hare twee allergrootste meesters zich het domein der vaderlandsche schilderkunst verdeeld hebben en elk het gekozen vak tot het hoogste toppunt gevoerd hebben. Velasquez was de opperste vertegenwoordiger van het realismus, van de scherp opgemerkte en stout weergegeven waarheid; Murillo koos zich het andere vak, het godsdienstige idealismus, wat

in Spanje door het droomerige mysticismus, de bovenaardsche ontheffing verbeeld wordt. Hij is de schilder der visioenen, der smachtende verterende liefde tot God ,die den geest van den mensch in hooger sferen doet verdwalen en ook zijn lichaam aan de aarde ontvoert. Zijn trant stemt overeen met die verzengende en verweekende gewaarwordingen: hij is warm, smeltend, verdampend. Zijne figuren ademen liefde, zijn innemend, verleidelijk, meer hemelsch dan aardsch.

339. Murillo. - St. Antonius van Padua bezocht door het kindeken Jesus (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum).

Een zijner beroemdste werken terzelfder tijd als een der eerste van zijn vernieuwden trant is *de Geboorte van Maria*, die hij schilderde in 1655 voor de hoofdkerk van Sevilla en die zich in den Louvre te Parijs bevindt (**337**). Het is een mengsel van hemelsche en aardsche handeling en vreugde. Te midden van het tooneel zit de pas geboren Maria op den schoot van eene vrouw en wordt door deze en eene tweede vastgehouden. Een jong meisje, dat neergeknield is bij een waterkom, keert zich om naar eene vrouw, die de luiers aanbrengt. Een groote en verscheidene kleine engelen omringen het kind, dat gebenedijd is boven alle vrouwen. Ter linkerzijde ziet men een paar engeltjes, die met een kussen voor het wichtje komen aangesjord; verder ter zijde ziet men St. Anna te bed liggen. Het is een huiselijk tooneeltje in hemelsche glorie gehuld. Een zacht warm licht omringt het kind; met de engelengroep

daalt er een flauwe lichtvlaag uit den hemel; rechts bij de openstaande deur en links bij St. Anna schemert eveneens een halve helderheid door; verder is alles in de schaduw gedompeld. Wonderzoet zijn de kleuren: zoo dun en zoo warm liggen zij in hun roode gele tinten op het doek alsof zij verstoven en opdwarrelden en toch teekenen zij scherp de lieve omtrekken. Oneindig teer en toch vast is dit nestje van liefde en zorg geteekend en geschilderd.

341. Murillo. - O.L.V. Onbevlekte ontvangenis (Parijs, Louvre).

Van 1670 tot 1674 schilderde Murillo acht groote stukken voor de kerk van het godshuis voor pelgrims, armen en ongeneesbaren, la Caridad te Sevilla. Al deze stukken moesten de uitoefening der goede werken verbeelden. Een dezer, het meest gevierde van alle, is de *H. Elisabeth* uit het Museum der Akademie San Fernando te Madrid (**338**). De heilige landgravin van Thuringen wascht en verzorgt de kinderen, helpt en troost de zieken en zuchtigen in de zalen van haar eigen paleis. Zij staat voor een zilveren bekken, bezig het met zweren bedekte hoofd van een kleinen jongen te reinigen. Een oude gebrekkige vrouw nadert tot haar en spreekt haar aan. Elisabeth, een schoone, teere, jonge vrouw met de vorstelijke kroon op het hoofd, dat bedekt

is met een weduwendoek, wendt zich tot haar om haar aan te hooren. Een jongen staat zich het zeere hoofd daarnevens te krabben, een man verbindt zich het gekwetste been, een andere komt op krukken aangesprongen. Twee statige eeredames staan de landgravin ter zijde en brengen haar het benoodigde aan om haar liefdeplicht te vervullen. Een oude hofdame met bril en nonnenkap ziet toe. Een eenvoudig maar zeer krachtig tooneel, welsprekend van ellende en menschlievendheid, waarin Murillo, evenals in sommige andere zijner stukken, de hoogste heerlijkheid en de laagste ellende met gelijke waarheid nevens elkanders schildert.

342. Murillo. - Jesus die Sint Jan te drinken geeft (Madrid, Museum).

340. Murillo. - Het Visioen van den H. Franciscus van Assisi (Sevilla, Museum).

Tot de heiligenlegenden zoowel als tot de wondersprookjes behooren de tafereelen van ontheffing; gewone helden zijn daarin de Franciskaner monniken. Zeer dikwijls beeldde Murillo ze af: een bezoek ontvangende van het Christuskind. Een dergelijk stuk bezit het Museum te Berlijn; het stelt voor *den H. Antonius van Padua bezocht door het kindeken Jesus* (**339**). De heilige monnik was geknield in het bosch aan het lezen, wanneer de kleine God van tusschen de takken van het woud is komen gegleden en zich heeft geplaatst op het geopend boek van zijn in liefde smachtenden vereerder. De heilige heeft hem op zijn arm genomen en omhelst hem teeder, terwijl het kind zijn poezele hand bij de wang van den monnik brengt. Kan men wel een liever, een teerhartiger tooneel denken, een dat aan het dorre afgetrokken mysticisme een aanvalliger belichaming geeft? Een jonge, zachte, nederige pater, overstelpt door geluk, met het bekoorlijkste der kinderen in de armen, dartelende wichtjes op aarde en in den hemel, alles in een vorm gegoten even onstoffelijk, even vlekkeloos als het onderwerp en als de personnages.

343. Murillo. - De Teerlingspelers (Munchen, Pinakotheek).

In de jaren 1674 tot 1676 schilderde Murillo voor de Kapuzinerkerk van Sevilla in de twintig groote stukken. Verscheidene dezer zijn gewijd aan legenden der

kloosterlingen van de orde. In een hunner, toebehoorende aan het Museum te Swillo, is op pakkende wijze een *Visioen van den H. Franciscus van Assisi* (**340**) afgebeeld. De heilige was bezig met den gekruisigden Christus te aanbidden, toen deze een zijner armen losmaakte van het kruishout en dien sloeg om den hals van den monnik. Deze ziet er noch verrast noch verschrikt uit door dit ongewoonste blijk van liefde; hij zet den voet op een wereldbol, hij strekt de armen uit naar Christus en omvat hem met teere liefde. Het afgebeelde is verstommend. Wie durfde nog een zoo gewaagde, zoo onthutsende vinding afbeelden? Het houten beeld is vleesch geworden en het heeft zich bewogen! Is het wel in ernst uit te voeren en op te nemen? En toch, wanneer men voor het groote stuk staat, voelt men zich niet teruggestooten, denkt men er niet aan te glimlachen om die zonderlinge groep, die, zou men denken, er zoo licht aanleiding toe kan geven. Integendeel, men bewondert de innigheid van de uitdrukking, den ernst, waarmede het ongeloofelijke wordt voorgedragen en geloofelijk, haast natuurlijk gemaakt wordt. Het geloof heeft waarlijk een mirakel gedaan. De lichamen moeten zich aansluiten, de zielen versmelten om de handeling mogelijk en aannemelijk te maken en dit alles gebeurt zoo natuurlijk, in zoo grootsche denking en doening, dat men het mirakel en het zinnebeeld vergeet om alleen de schoone houding, het innig gevoelen te bewonderen.

Een onderwerp, dat Murillo evenals meer andere Spaansche kunstenaars gaarne behandelde, was de *Onbevlekte Ontvangenis*. Een der volmaaktste stukken van dien aard is die, welke de Louvre bezit (**341**) en die aan Murillo in 1678 door Justino de Neve voor de kerk van het Gasthuis der Venerables Sacerdotes te Sevilla werd besteld. Maria met de voeten op den wereldbol en op de halve maan staande zweeft hemelwaarts, gedragen en omringd door

eene schaar engeltjes; zij draagt een wit kleed en een blauwen mantel, zij houdt de handen op de borst gekruist en blikt verlangend ten hooge. Een warme lichtglorie omgeeft haar hoofd, dat uitkomt tegen de blauwe lucht. Geen inniger smachten naar het hemelsche werd ooit uitgedrukt. Men ziet slechts de ziel, die spreekt uit de oogen, uit den licht gapenden mond, uit heel het sterk verlichte hoofd. Het lichaam verdwijnt smeltend in het hemelsche licht, ontstoffelijkt door het witte vlottende kleed. Niet de engelen die haar dragen, maar haar eigen liefde en verlangen ontvoeren haar aan de aarde.

344. Goya. - Dona Isabel Corbo de Porcel (London, Nat. Gallery).

De heilige familie was een lievelings-onderwerp voor Murillo; den kleinen Jesus schilderde hij bij voorkeur, zooals hij voor kinderen over het algemeen eene bijzondere genegenheid had. Het beroemdste der stukken, van dien aard, is dat uit het Museum te Prado, waarin hij *Jesus die Sint Jan te drinken geeft* afbeeldt (**342**). De twee kleinen zijn samen op het veld. St. Jan, die zijn rieten kruisje draagt, knielt voor zijn

speelmakker neer, die hem uit een schelp te drinken geeft. Kinderlijke eenvond van geloof in de opvatting, zoetruischende harmonie in de handeling, aanbiddelijke schoonheid van vormen kenmerken dit meesterstukje.

Murillo schilderde niet enkel de ideale schoonheid en de godsdienstige droomerijen; hij was te veel Spanjaard om niet ook aangetrokken te worden door de werkelijkheid. Hij voerde enkele portretten uit, maar veel meer onderscheidde hij zich door een soort tooneelen uit het volksleven, die hij alleen behandelde. Zijne helden zijn dan straatjongens, kleine bedelaars, die leven onder de lucht, bedelen, snoepen, spelen en vechten. Zij zijn gezond, zij lijden geen honger, zij lijden hoegenaamd niet, integendeel, zij zijn gelukkig, vermaken zich opperbest. Murillo schilderde die straatengelen in hunnen hemel. Een der beste stukken is een der vijf, welke de Pinakotheek te München bezit: *de Teerlingspelers* (**343**). Twee zitten er op den grond en werpen de dobbelsteenen, een derde staat er recht bij en bijt in een korst brood, een staat een hond te bezien, die bedelt om een bete brood. De straat is de speelzaal, een oude muur de wand der zaal. Maar wat levendige, gezonde, ware jongens, hoe gelukkig zijn zij in hun verhakkelde plunje en dan wat malschheid in de kleuren, wat warme heerlijke zonnigheid, wat zachte doorschijnende schaduwen in dien straathoek!

Met Murillo stierf de groote Spaansche School uit; gedurende de twee laatste tientallen der zeventiende eeuw en gedurende de zes eerste der achttiende bezat het land geen kunstenaars van eenigen naam. Men moet tot ver in de achttiende eeuw afdalen, vooraleer

men een schilder vindt, die wezenlijk een hoog en eigenaardig talent bezit. Deze heet Francisco Jose Goya y Lucientes, gewoonlijk kortweg GOYA genoemd. Hij werd geboren in 1746 te Fuendetodos in Aragonië. In 1775 vestigde hij zich te Madrid, waar hij in groote gunst aan het hof en bij de grooten des lands kwam en met bestellingen overladen werd. Hij bleef er tot in 1822, wanneer hij naar Frankrijk vertrok, waar hij in 1828 te Bordeaux stierf. Goya was meer een kunstenaar, die zichzelf gevormd had, dan een, die de groote meesters der Spaansche of andere scholen volgde; zijn trant is volkomen oorspronkelijk, hoogstens zou men hem een sterk gemoderniseerden Velasquez mogen noemen. Hij is stout tot wildheid, doppend meer dan penseelend, maar tintelend van leven, schitterend van kleur. Hij schijnt als bij het licht van bliksemflitsen te schilderen en alles met de waarheid van een instantané weer te geven; hij is de volmaakste tegenvoeter van de lamme, doffe schildering, die in Spanje gedurende tachtig jaren geheerscht had. Hij schilderde ontelbare portretten, tooneelen uit het volksleven en uit de geschiedenis, hij voerde ze uit als muurschildering, als kartons voor tapijten, als paneelstukken; hij was daarbij een uiterst vruchtbaar en kunstig etser.

345. Goya. - Het Bloedbad van den 3den Mei (Madrid, Museum).

De stukken van zijne hand buiten Madrid zijn uiterst zeldzaam. De National Gallery te Londen verwierf er in de laatste tijden enkele: een dezer is het portret eener jonge Spaansche vrouw *Dona Isabel Corbo de Porcel* (**344**). Zij is gekleed in een rooskleurig satijnen toilet, waarover een zwarte kanten mantille ligt. Zij legt de handen op den

gordel en blikt met hare groote zwarte oogen vrijpostig uit de lijst. Spaansch is zij in elk vezeltje

van haar wezen, in elk pijltje van heur haar, in elk draadje van haar kleedij, geborsteld met de breedheid en springendlevendigheid die den meester kenmerken.

346. Goya. - De Familie van Karel IV (Madrid, Museum).

De grootste overvloed van Goya's werken bezit het Museum te Madrid. Onder de historische tafereelen bevindt zich *het Tooneel van den 3den Mei* 1808 (**345**). De bevolking van Madrid was in opstand gekomen tegen de troepen van Napoleon, die onder het bevel van Murat de stad bezet hielden; zij werden overwonnen en tot den laatsten werden de krijgsgevangenen ter dood gebracht. Goya nam die slachterij tot onderwerp van twee groote stukken, het eene de gebeurtenis van den 2den, het andere die van den 3den Mei 1808 herdenkende. In het laatste ziet men de soldaten van Murat haast rakelings de opstandelingen doodschieten. Het tooneel greep plaats in den vroegen morgen tegen den heuvel del Principe Pio in de nabijheid der stad. Het wordt verlicht door een grooten lantaren, die op den grond geplaatst is. De soldaten voeren hunne beulentaak werktuigelijk uit. De slachtoffers zijn ontzind van wanhoop of van verontwaardiging. Zij onderwerpen zich wanhopig, radeloos: een spreidt zijn armen open om de Franschen zijn bloote borst aan te bieden en daagt ze uit met vlammend oog. De burgerij ziet het vreeselijk schouwspel verpletterd aan. Het stuk heeft de borsteling van het voorhangsel eener kermistent; maar het is een tafereel vol waar leven, vol heeten hartstocht, vol schaterende kleur.

Onder de portretten, die het Museum te Madrid van Goya bezit, is het belangrijkste *de Familie van Karel IV* (**346**). Koning Karel IV en koningin Maria Luisa staan in het midden en houden elk met een hand den kleinen infant Francisus de Paula vast;

de koningin legt de hand op den schouder van de infante Maria Isabella. De groep links bestaat uit don Fernando, prins van Asturië met zijn eerste vrouw Maria Antonia aan zijn linkerhand; achter hem zijn broeder, don Carlos, en zijne tante Maria Josefa. Rechts ziet men nevens den koning den prins van Parma en zijne vrouw Maria Luisa met haar kind op den arm en achter deze de infante Carlotta Joaquina en haar echtgenoot, Juan José, infant van Portugal. Goya schilderde zich zelven in den achtergrond links. Al de vorstelijke personnages zijn in feestornaat, al de princessen dragen witte zijden kleederen, belegd met breede franjes in goud en zilver. De mannen zijn gekleed in bonte kostumes. Het is een rijkdom van kleur en terzelfder tijd een tinteling van glanzende toetsen zonder weerga. Zij schijnen wel natuurgetrouw weergegeven te zijn; indien de meeste dier menschen niet zoo onbarmhartig leelijk waren, wie hadde ze wel zoo durven mishandelen?

FRANÇOIS BOUCHER.
'LA MUSETTE' (DE DOEDELZAK).
(Louvre, Parijs.)

De Fransche school.

EERST laat ontlook de Schilderkunst in Frankrijk en bereikte daar een zekeren bloei. De andere kunsten: de bouwkunst in de eerste plaats, de beeldhouwkunst daarna en zelfs de glasschildering en de miniatuurkunst, die oudere zusters der penseelkunst, waren tot een hoogen trap van volmaaktheid gestegen, vooraleer de paneelschildering werken van wezenlijk belang voortbracht. De eerste kunstenaars, die wij te noemen hebben, verschijnen in de vijftiende eeuw, wanneer het land na lange rampspoedige oorlogen tot verademing kwam. Diegene, welke in het Noorden thuis behoorden, ondergingen den invloed van Vlaanderen; diegene, welke uit het Zuiden afkomstig waren, gingen bij de Italianen in de leer; maar bij de eenen zoowel als bij de anderen laat het eigen karakter zich gelden, een streven om de waarheid in vorm en gevoel weer te geven en haar bevallig te maken door dichterlijke versieringen en frissche heldere kleuren.

347. Jean Foucquet. - Portret van Guillaume Juvénal des Ursins (Parijs, Louvre).

Een der allereerste kunstenaars, wier naam met zekerheid bekend is, heet JEAN FOUCQUET; hij werd omstreeks 1415 te Tours geboren en stierf omstreeks 1480. Hij werkte nog jong zijnde, in 1445-1447 te Rome voor den Paus en was later illuminator

van Lodewijk XI, koning van Frankrijk. Hij onderscheidde zich voornamelijk als miniatuurschilder en werd de eerste groote portretschilder van zijn land. Een der meest bekende zijner conterfeitsels is dat van *Guillaume Juvénal des Ursins* (**347**), dat de Louvre bezit. De afgebeelde was kanselier van Frankrijk onder Karel VII en onder Lodewijk XI; hij was geboren in het jaar 1400 en kon een zestigtal jaren oud zijn, toen Foucquet hem schilderde. Deze beeldde hem af geknield voor een bidbank, de beide handen vlak tegen elkander gevoegd, in een donkerrooden met pels gevoerden tabbaard; aan zijn gordel hangt een groote geldtasch. De achtergrond van het vertrek, waarin hij zich bevindt, is rijk met vergulde renaissancemotieven versierd; op de fantasie-sieraden der kapiteelen van de kolommen ziet men de wapens der familie Orsini van Rome, van welke de Juvénal's of Jouvénal's des Ursins beweerden af te stammen. De man is dik van lijf en hoogrood van gelaatskleur, in het

gewone leven was hij onbezorgd en lustig; op zijn portret ziet hij er waardig en streng uit, met al de deftigheid vereischt van een hoog ambtenaar. De schilderij is keurig bewerkt in al de onderdeelen.

348. De Meester van Moulins. - Het Drieluik van Moulins (Moulins, Hoofdkerk.)

Onder de oudste meesters van Frankrijk moet geteld worden die, welken men noemt 'de schilder der Bourbons', of 'de Meester van Moulins'. Hij is een volgeling van Jean Foucquet. Het werk waaraan hij zijn naam te danken heeft, is het drieluik, dat zich in de hoofdkerk van Moulins bevindt (**348**). Op het middelpaneel troont Onze Lieve Vrouw op eenen zetel en houdt op haren schoot het kindeken Jesus. Haar blauw kleed is met hermelijn gevoerd, haar mantel is purper van kleur en op de borst vastgemaakt door een gulden snoer, met drie parels aan elk uiteinde versierd. Met hare voeten rust zij op de halve maan; achter haar teekent de zon kringen van licht en kleur; boven haar zweven twee engelen, die haar eene kroon over het hoofd houden. Aan elke zijde staan zes engelen, die haar aanroepen en loven, de twee laagste dragen een wimpel, waarop te lezen staat: 'Ziehier diegene van welke de heiligen lofzangen zingen; zij is omgeven door de zon, zij heeft de maan onder de voeten; zij verdient met twaalf starren bekroond te worden', welke spreuk het onderwerp van het paneel verklaart. Op het linkerluik ziet men hertog Peter II van Bourbon, geknield voor eene bidbank met zijn heiligen patroon achter zich, die zijn beschermeling aan Maria aanbeveelt. Op het rechterluik Anna van Frankrijk, dochter van Lodewijk XI en vrouw van Peter II van Bourbon, met hare dochter achter zich en hare heilige patrones, die voor haar bij de Moeder-Maagd ten goede spreekt. Maria is eenvoudig en zedig; de kleine Jesus is levendiger van figuur; de engeltjes drukken goed hun liefde en bewondering uit en in afgewisselde houdingen. De bewegingen der schutsheiligen zijn treffend van levendigheid en natuurlijkheid. De begiftigers-figuren zijn statig, maar stijf van houding en nog altijd wat

ouderwetsch linksch, zooals de figuren in het algemeen. De toon is zeer hel en hoog en de kleuren bont zonder in overdrijving te vervallen. De drapeeringen der engelen werpen gezochte weerschijnen, die der andere personages zijn voller en vaster. Alles te zamen is het een merkwaardig stuk, het meesterwerk der vroegste Fransche kunst. Men acht het geschilderd omtrent 1490 in het midden der loopbaan van den meester.

349. François Clouet. - Karel IX (Parijs, Louvre).

In denzelfden tijd werkte te Tours de stamvader van Jean Clouet, een kunstenaar, die uit Brussel gekomen was om zich in de Fransche stad neer te zetten. Omstreeks 1485 werd hem daar een zoon geboren, Jean Clouet, tweede van dien naam, die zijn vader in begaafdheid overtrof en zich met zijn zoon FRANÇOIS CLOUET te Parijs ging vestigen. Deze laatste volgde zijn vader op als kamerknecht en schilder des konings en bekleedde dit ambt onder Hendrik II en Karel IX van 1541 tot 1571. Hij schilderde de vorsten en de grooten des lands in ontelbare conterfeitsels, hij was de groote kunstenaar der familie. Hij conterfeitte zijne voorname modellen met de meeste zorgvuldigheid en in al de kostelijke bijzonderheden hunner rijke kleedij. Zijn toon is zeer licht, zijne penseeling dun, de natuur is eenvoudig, zonder gezochtheid en zonder stijfheid afgebeeld; hij ziet juist en geeft duidelijk weer, zonder diep door te dringen in den geest der personages.

Een zijner merkwaardigste portretten en een der weinige, die met zekerheid aan hem mogen toegeschreven worden, is dat van *Karel IX*, koning van Frankrijk in den Louvre (**349**). De koning is ten voeten uit afgebeeld met een zwarte muts, versierd met edelgesteenten en witte pluimen. Zijn wambuis is zwart en rijk met gouden borduursel bezet. De hozen en de schoenen zijn wit. De rechterhand rust op een rooden zetel met paarlen in de zilveren boordsels versierd. De bewerking is uiterst zorgvuldig, de houding alleen wat stijf.

Behalve de portretschildering, waarop zij zich in alle tijden met voorliefde toelegde, bracht de Fransche school in haar eerste tijdperk, evenals al de andere in hun eerste tijden, hoofdzakelijk godsdienstige werken voort. Later zou zij zich onderscheiden door haren akademischen trant. Tusschen de twee tijdperken in ontstaat in haren schoot een groep realistische schilders, die een verrassende en alleenstaande verschijning vormen. In den loop der XVIe eeuw waren het de gebroeders LE NAIN, die zich kenmerkten door het behandelen van onderwerpen uit het dagelijksche leven van den minderen man en door een trouwe vertolking van de volkszeden. Zij jaagden evenmin aanvallige vormen als heldere behagelijke kleuren na. Ondergingen zij den invloed van de Italiaansche donkerschilders en van den grooten realist Michel Angelo da Caravaggio? Het

schijnt wel zoo, ofschoon het moeilijk is te bewijzen, daar wij zeer weinig weten van hun leven, maar in elk geval stonden zij geheel op zich zelven.

350. Le Nain. - De Boerenmaaltijd (Parijs, Louvre).

Zij waren met hun drie gebroeders, geboren te Laon. Antoon in 1588, Louis in 1593, Mathieu in 1607. Zij hadden in hunne geboortestad hun eerste onderricht ontvangen van een vreemden, onbekenden kunstenaar en waren dan naar Parijs vertrokken, waar zij zich bevonden, toen in 1648 de Akademie werd gesticht, van welke zij onmiddellijk tot leden werden gekozen. Nog in hetzelfde jaar stierven twee hunner; Louis den 23sten Mei 1648, Antoon twee dagen later. Antoon, die in 1629 als schilder in de gilde te Parijs ontvangen was, muntte vooral als schilder van miniaturen en kleine portretten uit. Mathieu, die in 1633 als schilder der stad Parijs benoemd was, stierf in 1677. Men vindt hem vermeld als een schilder van groote tafereelen, zoodat de eigenlijke onderwerpen aan de volkszeden ontleend, meer bepaald aan Louis zouden toe te schrijven zijn. Maar hieromtrent bestaat zoo weinig zekerheid, dat men ten allen tijde is voortgegaan die werken gezamenlijk aan de ‘gebroeders Le Nain’ toe te schrijven.

Onder de stukken, die de Louvre van hen bezit, is het meest gekenmerkte *de Boerenmaaltijd* (**350**) uit de verzameling La Caze. Drie mannen zitten aan tafel. In het midden een die het glas heeft opgeheven en in de rechterhand het mes houdt, waarmede hij het brood gaat snijden; links een die aan het drinken is; rechts een die toeziet; achter hen

staan drie kinderen en een vrouw. Het is wel het gezin der nederige landbewoners; zij zien er uit als eenvoudige, ruwe bewerkers van den grond; het haar hangt hun verward om het gelaat, de kleederen los en gescheurd om het lijf; een der drie mannen is barvoets. De meubels zijn eenvoudig: een man zit op een driepikkel uit een zwaar blok hout gehakt, een ander zit op een ton. Armoede heerscht wel niet in het gezin; in een hoek staat een bed met kolommen, een zware schoorsteen rijst aan de andere zijde. De menschen zien er gezond en krachtig uit, maar alles is boersch. In de kracht zijner figuren en in hun natuurlijke houding en handeling zoekt en vindt de schilder zijne aantrekkelijkheid; in de lichtwerking zijne verfijnde vertolking der waarheid. Het koloriet is van gewilde soberheid, alles is grijs, alleen het jak der boerin legt een roode plek op het koelgrauwe geheel. Maar in die trouwe afbeelding van het droefgeestige leven van den met weinig tevreden landman ligt treffende en bewonderenswaardige oorspronkelijkheid.

351. Valentin - Soldatenkrakeel (Munchen, Pinakotheek).

Een ander realist van naam uit de Fransche school is VALENTIN of Le Valentin, die geboren werd te Coulommiers in 1601. Hij onderscheidt zich zeer sterk van de gebroeders Le Nain, vooreerst omdat hij, nog jong zijnde, Frankrijk verliet, zich te Rome vestigde en daar zoodanig geboeid werd door de werken van Michel Angelo da Caravaggio, dat hij hem vrouw volgde. Hij stierf in de pauselijke stad in 1632 of 1634, dus pas 30 jaar oud. Hij had niet de oorspronkelijkheid der gebroeders Le Nain, maar hij was een romantieker van zijnen tijd, zich, in tegenstelling met de meeste overige Franschen, verre houdende van de klassieken, het leven van elken dag in sommige zijner lustige en liederlijke uitingen bij voorkeur

schilderende. Met den meester, dien hij zich tot voorbeeld koos, had hij ook gemeen de felle, hard glanzende kleuren, die uitkomen op donkere schaduwen. Hij schilderde tal van groote godsdienstige doeken voor de kerken van Rome, maar kenmerkte zich bijzonder door zijne stukken gekozen uit het leven van soldaten, die dobbelen of kaartspelen en van lieden van verdacht allooi, die muziek maken.

352. Simon Vouet. - De Rijkdom (Parijs, Louvre).

De Pinakotheek van Munchen bezit van hem drie stukken, waarvan een verbeeldt *een Soldatenkrakeel* (**351**). Vijf landsknechten waren aan het dobbelen, toen een twist is ontstaan, die tot woest gevecht is overgeslagen. Een der vijf heeft zijn dolk getrokken en wil er zijn gebuur mee te lijf gaan, als een ander hem tegenhoudt; een jongere heft de vuist op; de twee overigen schelden elkander ruw uit. Men verbeeldt zich geen baldadiger menschen en geen woester standje; maar leven is er in overvloed en de bewegingen zijn in al hun hartstochtelijkheid weergegeven. Zoo moest het er wel toegaan in die tijden van gehuurde wapenknechten en rond de tafels van hun wachthuizen.

Met SIMON VOUET vangt de onoverzienbare reeks van Fransche schilders der XVIIe eeuw aan, die de Italiaansche School van den tijd van verval, de Boloneezen,

tot voorbeeld namen en hun eklektieken en akademischen trant voortzetten. Hunne voorgangers van over de Alpen waren navolgers, maar deze hadden nu en dan zelven toch nog oogenblikken van machtige bezieling of gelukkige vinding. De Franschen waren voortzetters van in de school gefatsoeneerde penseelers, zij waren behendig, kenden hun ambacht, maar teerden op eenige kunstregeltjes, die zij leerden in de school. Nevens een paar groote kunstenaars telt men bij hen honderd middelmatige borstelaars, die de kerken en paleizen overdekten met hunne groote doeken en het leger der verveling versterkten.

Simon Vouet was de aanvoerder van dat leger. Hij werd geboren te Parijs in 1590, hij ontving het eerste onderricht van zijn vader Laurent Vouet, die zelf een schilder was. Al vroeg maakte hij zich een naam als portretschilder; het werd hem toegelaten den Franschen ambassadeur te vergezellen naar Constantinopel, waar hij het portret van den Sultan en van menigen hoogen ambtenaar te maken kreeg. Hij keerde over Italië terug en bleef in Rome tot in 1627, wanneer Lodewijk XIII hem naar Frankrijk riep. In Italië had

hij den hoogsten bijval genoten, in zijn vaderland werd hij niet minder hooggeschat. Zijne werkplaats werd de school waar zich ontelbare leerlingen oefenden en vormden in den akademischen trant, dien hij uit Italië had meegebracht. Hij schilderde godsdienstige en mythologische stukken, alsook portretten en stierf in 1649.

353. Nicolas Poussin. - De Herders van Arkadië (Parijs, Louvre).

Een zijner stukken, die de Louvre bezit, verbeeldt *den Rijkdom* (**352**). Eene met lauweren bekroonde vrouw, gehuld in een weidsche, gele draperie, houdt in de armen een wicht met een blauw lint over de borst. Zij wendt het hoofd naar een ander kind, dat haar een halsband van paarlen, een armband en andere juweelen aanbiedt. Op den grond staan en liggen aan de eene zijde gouden en zilveren vazen, schotels en verschillende kleinoodiën; aan de andere een boek. Het is moeilijk uit te maken, wat al de deelen van het zinnebeeld beteekenen. Waarschijnlijkst is het dat de vrouw, die verslingerd is op de rijkdommen, edeler plichten vergeet: de opvoeding harer kinderen en de ontwikkeling van haren geest. Het stuk is uitgevoerd in den lossen gemakkelijken trant van den meester, vlug geschilderd en oppervlakkig van opvatting, een voortbrengsel van het verloopen klassicismus zijner school.

De twee wezenlijk groote kunstenaars, die Frankrijk in de zeventiende eeuw voortbracht waren Nicolas Poussin en Claude Gellée. Als Simon Vouet gingen beiden zich volmaken in hunne kunst aan gene zijde der Alpen, maar beiden bezaten persoonlijke gaven, groot genoeg om hunne oorspronkelijkheid te behouden tegen den overweldigenden invloed der meesters, die zij bestudeerden en bewonderden.

NICOLAS POUSSIN werd geboren in 1594 te Villers bij Les Andelys in Normandië. Op

achttienjarigen ouderdom ontliep hij zijn ouders huis om zich naar Parijs te begeven en daar onder bekwamer meesters dan hij er in zijne geboorteplaats kon vinden, zich op zijne kunst toe te leggen. Maar meer nog dan de Fransche schilders, die hij te Parijs aantrof, bewonderde hij de Italianen, die hij er in hunne werken of in gravuren naar deze leerde kennen. Zijn vurigste wensch was dan ook zich naar Rome te begeven; tweemaal ondernam hij de reis zonder haar ten einde te brengen. Eindelijk in 1624 geraakte hij tot in de eeuwige stad. In 1641 werd hij naar Parijs teruggeroepen door koning Lodewijk XIII en kardinaal de Richelieu, maar hij kon moeilijk aarden in zijn vaderland en reeds het jaar nadien keerde hij terug naar Rome, waar hij bleef wonen en werken en waar hij stierf in 1665. Poussin was een groot en verstandig vereerder der antieken. Hij vergenoegde zich niet met de navolging der latere Italianen, hij klom op tot de oude klassieken, die edel voelden en sober en streng uitvoerden. Hij zelf zag zijne onderwerpen met een oog, geschoold in de studie der beelden van Rome en Griekenland; hij leefde in die wereld meer nog dan in de zijne, schilderde bij voorkeur tooneelen ontleend aan de oude fabelleer en aan de Bijbelsche Geschiedenis en voerde eenige portretten uit. Hij was een groot bewonderaar der natuur en in een menigte van zijne stukken ruimt hij een overheerschende plaats in aan het weidsche landschap, zooals hij het in de omstreken van Rome bewonderde. Hij was in de eerste plaats een heldenschilder, de menschen en de aarde edel opvattende, in statige vormenschoonheid vertolkende.

354. Nicolas Poussin. - Orpheus en Eurydice (Parijs, Louvre).

De Louvre is ongemeen rijk aan werken van Poussin. Wij kiezen er een drietal uit, die kenmerkend zijn voor de verschillende klassen van onderwerpen door hem behandeld. Vooreerst de *Herders van Arkadië* (**353**), een zijner meesterwerken, behandelend een tooneel uit de wereld der klassieke oudheid. Het onderwerp heeft zoo weinig belang mogelijk. Drie herders en eene herderin wandelden door eene

vallei, toen zij een eenzame grafstede aantroffen, waarop zij een opschrift ontdekten, dat zij aan het ontcijferen zijn en dat luidt: *Et*

in Arcadia ego (Ook ik was in Arkadië). De eene, met eene knie op den grond, volgt met den vinger de letters van het opschrift; de andere voorover bukkende, toont het aan de herderin, die met de hand op zijn schouder leunt; de derde, met den arm op den bovenkant van het graf rustende, ziet toe. De drie herders dragen geen andere kleedij dan een doek, los om schouders en lendenen geslagen; de herderin draagt het gewaad der Grieksche vrouwen. Het zijn vier figuren, ontleend aan de wereld der standbeelden, en beeldhouwachtig is ook hunne houding. Er is juist leven en handeling genoeg om in hunne houding eene afwisselende bekoorlijkheid te geven, juist beweging genoeg om de standbeelden te doen leven. De herderin zou evengoed voor een godin als voor een schapenhoedster kunnen doorgaan. Het landschap is geheel in harmonie met de menschen, sober, breed, rustig. Er is in de keuze van het onderwerp, in de personages, in hunne omgeving een kieschheid van smaak, een zuiverheid van gevoel, die het stuk maken tot een ideaal van vertolking der klassieke oudheid. De uitvoering is daarbij geheel in harmonie met de opvatting: de blanke of bruine tonen van het vleesch, de gulden toon der draperie van de herderin en van de wolken maken heel het kleurenspel uit. Zoo moeten de oude dichters hun Arkadië, het land, waar schoonheid en geluk zetelden, gezien of gedroomd hebben; zoo vatte Poussin de bewoners van de streek op, jong, gezond, ontluikende in het leven als bloemen in het veld.

355. Nicolas Poussin. - De Ontvoering der Sabijnsche vrouwen (Parijs, Louvre).

Het tweede stuk, *Orpheus en Eurydice* (**354**), is een zijner groote historische landschappen. Ter rechterzijde zit Orpheus op een steenblok; de dichterlijke opgetogenheid heeft hem

aangegrepen en met de oogen ten hemel slaat hij de handen in de snaren zijner lier en laat zijn gezang weerklinken. Twee vrouwen, die vóór hem zitten en een jonge man, die recht staat, zien hem aan en luisteren in verrukking naar zijn lied. Achter deze groep ziet men Eurydice, Orpheus' vrouw, die verschrikt opgesprongen is bij het zien der slang, die haar gebeten en doodelijk gewond heeft. Door het landschap loopt een rivier, aan wier oever een man aan het visschen is, aan de overzijde schippers aan den arbeid en baders. De gezichteinder is afgesloten door boomen en rotsen en door het kasteel en de brug van San Angelo te Rome. Hoofdzaak is het landschap, een Elyseesche natuur, opgebouwd door een kunstenaar, die dweept met het monumentale dichterlijke Italië, en kunst en natuur versmelt tot een ideaal geheel.

357. Claude Lorrain. - De Inscheping der koningin van Saba (Londen, Nat. Gallery).

Het derde stuk, dat wij ontleenen aan den Louvre, verbeeldt *de Ontvoering der Sabijnsche vrouwen* (**355**). Het is een dier stukken, zooals de Fransche School der XVII[e] eeuw er zoovele voortbracht en die vruchten zijn van studie, overweging, geoefendheid in het teekenen en samenstellen, meer dan van ware ingeving en warm gevoel. Hier ziet men het koortsige drama uit Romulus' stad zich ontrollen. De ruwe, half wilde Romeinen hebben zich meester gemaakt van de verleidelijke Sabijnschen en dragen ze weg in hunne armen; de ouders of bloedverwanten trachten de geschaakten te bevrijden. Het zijn allen op zich zelven staande episoden, maar zoo gelukkig bijeengebracht, dat men denkt een enkele handeling te zien. In de hoogte op een voetstuk, dat voor een paleis vooruitspringt, ziet

356. Claude Lorrain. - De Ontscheping van Cleopatra te Tarsus (Parijs, Louvre).

men Romulus, die het teeken tot den aanval geeft: een fiere gestalte met edel gebaar.

358. Gaspard Dughet. - De Roeping van Abraham (Londen, Nat. Gallery).

De tweede der groote Fransche schilders uit de XVIIe eeuw is Claude Gellée, gewoonlijk genaamd CLAUDE LORRAIN. Hij werd in 1600 geboren te Chamagne aan de Moezel. Nog jong begaf hij zich naar Rome, waar hij in de leer ging bij Agostino Tassi, een landschapschilder. Hij verbleef een paar jaren te Napels, waar hij werkte bij Godfried Wals, ook een leerling van Tassi. Toen hij in 1627 voor goed te Rome terugkeerde, trof hij daar Poussin aan, met wien hij kennis aanknoopte en dien hij blijkbaar bewonderde en navolgde. Nog 55 jaren bleef hij werken in de eeuwige stad en stierf daar in 1682, in alle landen van Europa gevierd als de grootste landschapschilder der wereld. Claude Lorrain was wezenlijk een groot kunstenaar; men begrijpt het landschap niet meer zooals hij het deed, wat niet belet, dat zijn werk bewonderenswaardig is en dat geniale schilders nog meesterwerken in zijnen trant voortbrengen. Hij bewonderde de natuur niet in een brok of deel, dat hij keurig afwerkte, hij vatte ze samen in haar geheel, hij zag er in den majestueuzen tempel, waarin het hart van den mensch zich verheft. Hij koos het Italiaansche landschap, de klassieke landstreken rondom Rome, waar de goden gewandeld hebben, die

Virgilius bezong, en die hij niet alleen verheft door den gloed van het licht, maar die hij ook heiligt door zijn grenzenloozen eerbied.

De Louvre bezit niet minder dan zestien stukken van Claude Lorrain. Een dezer verbeeldt *de Ontscheping van Cleopatra te Tarsus* (**356**). Deze gebeurtenis, evenals al degene, welke onze schilder afbeeldde, is enkel een voorwendsel om een land- of zeegezicht te schilderen. Hier is het een zeegezicht. Men bevindt zich op het strand; aan de eene zijde ontwaart men de reusachtige fregatten, die de koningin van Egypte en haren minnaar, den machtigen Romeinschen triumvir Antonius, aangevoerd hebben; rechts de heerlijke paleizen waar het minnend paar en hun gevolg zich heen begeven; verder door in zee een massieven toren en schepen. Het eigenlijke onderwerp is de dalende zon, die de lucht vervult met een glorie van licht en damp en die haar gulden tonen laat weerkaatsen door de wiegelende golven, tot daar, waar deze zich versmelten met den vluchtenden hemel. Alles is hier grootsch, monumentaal: de schepen, de gebouwen en de eindelooze gezichteinder.

Een ander van Claude Lorrain's meesterwerken bevindt zich in de National Gallery te Londen. Het draagt den titel van *de Inscheping der koningin van Saba* (**357**). De Afrikaansche vorstin verlaat Salomon en gaat de boot bestijgen, die haar voeren zal naar het schip, dat haar terug in hare staten zal brengen. Geen schijn van Palestijnsche of Oostersche kust, van paleizen of schepen uit den tijd van het Oude Testament. Het is een gezicht op de Middellandsche Zee uit den tijd van den schilder, of liever een beeld van de zee, zooals hij ze droomde met de vaste sierlijke lijnen van vorstelijke paleizen, van zuilenrijen, van standbeelden en torens, met de vlokkige kruinen van hooge boomen, met het slanke lijnenspel van scheepsmasten; maar het is vooral het eeuwig grootsche, verrukkelijke gezicht van de zon, die ginder heel ver wegzinkt bij den gezichteinder, daar heel den dampkring omschept in een kolk van purperglans en die hier op den voorgrond hare nog krachtige lichtstralen laat wemelen en huppelen op de rimpelende baren.

359. Philippe de Champagne. - Kardinaal de Richelieu (Parijs, Louvre).

Als een rechtstreeksche afstammeling van Nicolas Poussin mag aangezien worden zijn schoonbroeder GASPARD DUGHET. Toen Poussin in 1624 te Rome aankwam, bevond hij zich daar in de eerste tijden zonder eenige hulpmiddelen en tot overmaat van ongeluk werd hij ziek. Een zijner landgenooten, die sedert lang te Rome woonde,

had deernis met zijn lot, nam hem op ten zijnent en verzorgde hem. Deze hulpvaardige man had eene dochter, die Poussin tot vrouw nam, en een zoon, geboren in 1613, die leerling van den grooten schilder werd en die naar hem Gaspard Poussin of eenvoudig Le Guaspre genoemd werd. Hij volgde zijn schoonbroeder alleen in zooverre deze zich toegelegd had op het landschap en schilderde geen andere figuren dan de kleine personages, waarmede hij zijne natuurgezichten stoffeerde. Met zorg en ijver legde hij zich toe om de omstreken van Rome en wat zij voor grootsch opleverden weer te geven, in statige, weidsche tafereelen. Eens zijn vak gekozen hebbende, bleef hij het uitsluitend beoefenen; hij verliet Italië niet en stierf te Rome in 1675. Hij schilderde veel in waterverf en bekleedde de wanden van tal van Romeinsche paleizen met groote landschappen, die toen zeer in den smaak vielen; hij schilderde met gemak, zonder diep door te dringen in de stemming der natuur; hij vervaardigde een overvloed van olieverfdoeken, evenals zijne waterverfschilderingen zeer decoratief van aard en handig van uitvoering. Een der stukken, welke de National Gallery te Londen van hem bezit, verbeeldt *de Roeping van Abraham* (**358**). Aan den voet van een heuvel, bekroond met zware boomen, staat de engel, die Abraham roept en hem den wil beteekent van Jehovah, die daar boven troont, half verdoken in de dichte wolken. De stem van den Almachtige laat zich hooren in den donder en angstwekkend is heel het tooneel met zijne ongebaande hellingen, met de beek, die van de hoogte springt, met den wind, die huilt

door het ruim en het loof der boomen zweept. Het landschap herneemt hier veel meer dan bij Claude en Poussin het opperrecht; het is wel de natuur, die geschilderd wordt met haar spel van lijnen, van licht en duister.

360. Pierre Mignard. - O.L.V. met den druiventros (Parijs, Louvre).

Een andere schilder, die in nauwe betrekking stond met Poussin, is PHILIPPE DE CHAMPAGNE. Hij werd geboren te Brussel in 1602 en bleef in zijn geboorteland tot zijn negentiende jaar; toen trok hij volgens de gewoonte der jonge kunstenaars van dien tijd naar Italië. Maar te Parijs aangekomen, trad hij daar in de werkplaats van Georges Lallemand van Nancy, waar hij Poussin aantrof en met dezen trad hij in dienst van Duchesne, die toen de decoratieve schilderingen voor het nieuwe paleis van de koningin-moeder Maria van Medici uitvoerde. Poussin reisde af naar Rome, Champagne bleef te Parijs en veroverde daar al spoedig een hoogen rang. Hij stierf in 1674. Hij had met Poussin gemeen, dat hij zich niet alleen op de historieschildering, maar ook op het historisch landschap toelegde. Van een andere zijde beschouwd loopen de wegen der twee kunstenaars verre uiteen; Poussin was de schilder der fabelleer, der heidensche heldenwereld; Champagne die der Christenwereld; hij was de gewone schilder van de heeren van Port Royal, de strenge verdedigers der zuivere Christenleer; hij beleed hunne stelsels, conterfeitte hunne groote mannen, versierde

hunne kerken met zijne doeken. Van Poussin had hij den eerbied voor de zuivere edele vormen, maar hij had noch de warmte van diens dichterlijk gevoel, noch de zwoele harmonie zijner kleur. Hij werd geheel een Franschman door zijne kunst, zoowel als door zijne denkbeelden, daarom hebben wij den geboren Vlaming losgemaakt uit de school zijner geboorte en hem overgebracht in die zijner aanneming. Richelieu beschermde hem op velerlei wijzen en liet hem herhaaldelijk zijn portret schilderen. Het voornaamste en meest gekende dezer portretten is dat, wat de Louvre bezit (**359**). De kardinaal staat recht, in zijn purperen kostuum met een rood mutsje op het hoofd en het kruis der orde van den H. Geest om den hals. In de rechterhand houdt hij zijn baret; de andere hand is eenigszins vooruitgestoken, als begeleidde hij zijn woord met het gebaar. Er ligt iets bijzonder grootsch in de rijzige gestalte. De uitgestoken hand, de franke blik, de fiere wending verraden den gebieder, terzelfder tijd als den helderen geest en den doortrapten diplomaat.

Vooraan in de lange reeks der akademische schilders, volgelingen van Simon Vouet en van de Italianen, bevindt zich PIERRE MIGNARD. Hij was in 1612 te Troyes geboren, had eerst een tijd te Fontainebleau, waar zich toen een menigte Italiaansche werken en kopieën van antieken bevonden, doorgebracht en was daarna in 1635 naar Rome getrokken, waar hij verkeerde met Poussin en de groote meesters der vorige eeuwen bestudeerde. In 1657 werd hij door het Fransche hof naar Parijs teruggeroepen, waar hij met bestellingen van

allerlei aard werd overladen. Op het laatste zijns levens was hij 'de eerste schilder van den koning' en de meest gevierde zijns lands. Hij stierf in 1695. Hij maakte grooten naam als muur- en plafondschilder, als schilder van godsdienstige en mythologische stukken en van portretten. Onder het dozijn werken, die de Louvre van hem bezit, munt door bevalligheid der handeling en frischheid der kleur het stuk *Onze Lieve Vrouwe met den druiventros* (**360**) uit. Het is te Rome geschilderd en draagt klaarblijkelijk het kenmerk van den Italiaanschen invloed. Maria is bijzonder teer en lief van vorm en en uitdrukking; het gebaar, waarmede de kleine Jesus van onder den sluier zijner moeder komt piepen, is eigenaardig gevonden, maar het kind zelf is zwaar en alledaagsch.

361. Lebrun. - Christus aan het kruis met de engelen (Parijs, Louvre).

De grootste der volgelingen van Simon Vouet en de volledigste uitdrukking van de Fransche kunst in de gulden eeuw van het Fransche koningdom is CHARLES LEBRUN. Hij werd geboren in 1619 te Parijs, werd al vroeg door den kanselier Pierre Séguier onder diens bescherming genomen en door hem met een ruim jaargeld naar Rome gezonden. Daar trof hij in 1642 bij zijn aankomst Poussin aan en van hem leerde hij warme vereering voor de antieken. Vier jaar lang bestudeerde hij daar de oudheden, de wapens, de kleederdrachten, de benoodigdheden van den krijger en

van den ambtsman, meer dan de kunst der ouden. Geleerdheid, declamatorische samenstelling, breedsprakigheid, hoogdravendheid, alwat in de klassieke scholen geëerd werd, onderscheidde hem. Zoohaast was de koninklijke Fransche Akademie niet gesticht, of hij werd er bestuurder van en weldra verwierf hij het hoogst verlangde eereambt, dat van schilder des konings. Lodewijk XIV kon geen waardiger schilder, Lebrun geen passender beschermer vinden. Het paleis, dat de koning te Versailles liet bouwen, met zolderstukken van onmetelijken omvang beschilderen, lange zalen met tapijtwerken behangen, de versiering van heel die wereld van gebouwen regelen, de paleizen van ministers en hovelingen, de kerken, door vorsten of gunstelingen gebouwd of verrijkt, met weidsche doeken bedekken, ziedaar eene taak, die hij haast een halve eeuw lang vervulde. Hij stierf in 1690.

Een der meest geprezen schilderij en van Lebrun is zijn *Christus aan het Kruis met de engelen*, uit den Louvre (**361**). Een Fransch schrijver vertelt er ons van: ‘De koningin-moeder, Anna van Oostenrijk, had zich op zekeren avond verdiept in eene godsdienstige overweging en zich verbeeld Christus te zien aan het kruis en de engelen die Hem komen aanbidden, en toen zij dat verhaald had, ging Lebrun, die het gehoord had, aan het werk en maakte de schilderij die men “Christus met de engelen” noemt. Toen hij ze voltooid had, ging hij ze de koningin aanbieden, die zoodanig voldaan was hare gedachten zoo goed uitgedrukt te zien, dat zij hem haar portret, met diamanten bezet, ten geschenke gaf en het hem zelf aan zijnen hals hing’. Inderdaad, de koninklijke oorsprong van het stuk wordt bevestigd door de kroon met de leliën, die op een kussen aan den voet van het kruis ligt. Overigens is het doek een fraai kunstwerk. De uitdrukking van den Christus, die het oog smeekend ten hemel richt, is echt aandoenlijk en innemend zijn de uitdrukkingen der engelen, verschillend zoovele als er zijn: liefde, aanbidding, deernis spreken uit aller trekken; aller gebaren zijn natuurlijk. Het zijn wel engelen van meer dan menschelijke bekoorlijkheid, maar menschelijke waarheid is er toch in hooge mate in die hemelsche wezens weer te vinden.

362. Eustache Le Sueur. - De Verschijning van de H. Scholastica aan den H. Benedictus (Parijs, Louvre).

363. Nicolas de Largillière - De Schilder en zijne familie (Parijs, Louvre).

Onder de beroemdste volgelingen van Simon Vouet telt men EUSTACHE LE SUEUR, die in 1616 te Parijs geboren werd. Hij vormde zich in de school van Vouet en door de studie van Rafaël. Hij verliet nooit Frankrijk, woonde en werkte te Parijs tot aan zijn dood, die in 1655 voorviel. Zijn voornaamste werk is het *Leven van den H. Bruno*, dat hij van 1645 tot 1648 in twee en twintig tafereelen uitvoerde

voor het kleine kloosterpand der Karthuizers te Parijs. Hij was in zijn land de groote godsdienstige schilder zijner eeuw; van aard was hij stil en bescheiden, en die hoedanigheden vindt men weer in zijne werken; zij zijn wijselijk geordend, maar koel van opvatting, ingegeven door teer gevoel, maar zonder diepte noch kracht, verwaterd van kleur, sterk verschillend van den geweldigen Lebrun door iets verflauwds en onmannelijks. Een der best gelukte tafereelen, die de Louvre van hem bezit, is *de Verschijning van de heilige Scholastica aan den H. Benedictus* (**362**). De heilige kloosterling is neergeknield op den grond met zijn mijter en zijn staf vóór zich. In de lucht verschijnt hem de H. Scholastica, gedragen door engeltjes en vergezeld door twee heilige maagden, met bloemen bekroond. Aan hare zijde zweven de H. Paulus, die hem naar den hemel wijst en de H. Petrus, die de armen opent om hem te ontvangen. De H. Benedictus, opgetogen door dit gezicht, slaat de armen open en richt den blik ten hemel. De groep der vrouwen in de verschijning is van treffende teerheid en liefelijkheid, die der apostelen van levendige beweging. Het gevoel van het stuk is innig en gelukkig uitgedrukt, maar zooals in al de stukken van den meester is de kleur verwaterd, zijn de lichamen verflauwd.

364. Hyacinthe Rigaud. - Lodewijk XIV (Parijs, Louvre).

Geheel de tweede helft der zeventiende eeuw wordt beheerscht door de volgelingen der groote akademische historieschilders. In dien tijd en in eerste helft der achttiende eeuw neemt de portretschildering een meer en meer aanzienlijke plaats in. De mannen en de vrouwen, tijdgenooten van Lodewijk XIV, zagen zich zelven gaarne afgebeeld in de statige, haast monumentale houding, die hen reeds van in hun leven in de geschiedenis deed treden. Een der gezochtste portretschilders van die jaren was NICOLAS DE LARGILLIÈRE. Hij werd geboren te Parijs in 1656, maar zijn vader, een Fransch koopman, die zich te Antwerpen ging neerzetten, bracht hem in deze stad, toen hij nog slechts drie jaar oud was; hij trad daar in de werkplaats van Antoon Goubau, den schilder van volkszeden en markttooneelen; hij bleef er tot zijn achttiende jaar en ging dan naar Londen wonen, waar Pieter Lely, de leerling van van Dijck en de schilder des konings hem onder zijne bescherming nam. Te Antwerpen en te Londen ging hij dus in de leer bij Vlaamsche meesters en wanneer

366. Antoine Watteau. - De Genoegens van het Fransch Tooneel (Berlijn, Koninkl. Paleis).

hij in 1678 naar Parijs terugkeerde, had hij van die lessen zich zooveel eigen gemaakt, dat hij meer gevoel en smaak voor kleur had dan eenig ander Fransch schilder en dat hij als portretschilder eene natuurlijkheid en bevalligheid aan zijne personages mededeelde, die niet in gelijke mate bij zijne vakgenooten wordt aangetroffen. Hij schilderde enkele historiestukken, maar de meeste zijner werken zijn portretten; van deze vervaardigde hij er honderden; de aanzienlijksten des lands zaten voor hem. Hij stierf in negentigjarigen ouderdom in het jaar 1746. Hij schilderde gaarne en goed zijne modellen in groepen. Een bewijs hiervan vinden wij in het *Portret van zich zelven met zijne vrouw en dochter*, dat de Louvre bezit (**363**). Largillière zit links in grijze jagers-kleedij met zijn geweer en hond bij zich; rechts zit zijn vrouw in rood, uitgesneden kleed met wit satijn gevoerd; tusschen beiden in staat hun dochter te zingen. Los is de houding, natuurlijk de uitdrukking, rijk en smeltend de kleur. Het geheel werkt zeer decoratief; er ligt wezenlijk een groote afstand tusschen deze aangename, bevallige penseeling en de stijve schildering en harde kleuring der andere Fransche portretschilders.

365. Antoine Watteau. - De Inscheping naar het eiland van Cythera (Parijs, Louvre).

Zijn mededinger naar den opperrang van portretschilder van zijn tijd is HYACINTHE RIGAUD, die in 1659 te Perpignan geboren werd, naar Parijs kwam en zich daar onder de leiding van Largillière stelde. Hij schilderde een gering getal historiestukken, maar evenals zijn meester schilderde hij portretten bij honderden: koningen en grooten der aarde, mannen en vrouwen. Hij was de portretschilder van den grooten koning, niet alleen omdat hij Lodewijk XIV herhaaldelijk conterfeitte, maar ook omdat geen andere zoo volledig die eeuw van pracht en praal, van staatsie en stijfheid, van pronkerigheid en pruikerigheid weergaf als hij. Hij stierf in 1743. Een zijner

meesterwerken is zijn *Portret van Lodewijk XIV* uit den Louvre (**364**), dat hij in 1701 schilderde en waar de vorst zeer mee ingenomen was. Men

leest in een gedenkschrift van dien tijd: ‘Rigaud had in 1700 voor Lodewijk XIV het portret van Filips V, koning van Spanje, zijn kleinzoon, gemaakt. Enkele dagen vóór zijn vertrek uit Frankrijk, verzocht Filips zijn grootvader hem ook het portret van Lodewijk XIV van dezelfde hand te schenken, wat Zijne Majesteit hem toestond. Rigaud begon het jaar daaropvolgende en toen het voltooid was, vond de koning het zoo gelijkend en zoo prachtig versierd, dat hij den schilder beval er een kopie van gelijke grootte van te maken, om het aan den koning van Spanje te zenden in de plaats van het oorspronkelijke stuk, dat te Versailles in de troonzaal werd geplaatst.’ Men ziet op dit portret den koning rechtstaande, blootshoofds, maar met zijn ontzaglijke pruik, den koninklijken mantel met hermelijn gevoerd op de schouders. De kroon en de hand van Justicie liggen op een rood fluweelen kussen nevens hem. Achter hem de troon en een rood fluweelen gordijn. Hier krijgt men in zijne volle glorie en laatdunkendheid den grooten koning te zien, het gezicht wat opgegeten door de zware pruik, maar prachtig van pose en van kleedij; niet den veroveraar en den veldheer, maar den vorst van Versailles, den man, die de Staat was. Hij steunt de eene hand op de heup, de andere op den scepter, als in een uitdagende houding. Waarlijk een zinnebeeld van onwrikbare alleenheerschappij.

367. Antoine Watteau. - Gilles (Parijs, Louvre).

Met den dood van den grooten koning, in 1715 voorgevallen, greep er een grondige verandering plaats in het leven en in de kunst van het Fransche volk. Onder de regeering van den machtigen vorst hadden hooge voornaamheid, stijve deftigheid geheerscht aan het hof en in de toongevende kringen; in de laatste jaren van haren langen duur waren stroefheid en verveling het leven komen verdorren. Daar brak de Régence aan en met haar de levenslust, de lichtzinnigheid, de behoefte aan kortswijl, aan genot van allerlei aard. De kunst onderging een gelijken ommekeer: de bombastische stijl werd verlaten en men zocht naar liefelijkheid van handeling en verleidelijkheid van vormen; men wilde de liefde, den lach, de zinnelijkheid den boventoon laten voeren. Nooit zag men grondiger omwenteling in den aard van een volk, nooit zag men de kunst zoo op den voet de verandering van zeden volgen.

Hij, die onder de schilders vooraan treedt in de nieuwe richting, is ANTOINE WATTEAU. Hij werd geboren te Valenciennes in 1684, nam les bij een meester zonder naam in zijne geboortestad, daarna te Parijs, waar hij eerst als helper bij een schilder van theaterschermen en daarna bij een decoratieschilder werkte. Hij kwam uit Fransch Vlaanderen en het was alsof er iets van het bloed der Vlaamsche kunstenaren in hem stroomde, want wanneer hij te Parijs modellen in overvloed van alle tijden en alle landen te bestudeeren vond, wendde hij zich uit eigen beweging naar de Vlamingen der zeventiende eeuw, naar Rubens, Van Dijck

en Teniers. Van dezen leerde hij de warme, malsche kleuren, de heldere lichten, de blijde, luchtige tonen, die zoo wel passen bij het weergeven van opgewektheid en vreugdebedrijf.

368. Antoine Watteau. - Jupiter en Antiope (Parijs, Louvre).

Watteau stierf jong in 1721 en was ziekelijk gedurende een groot deel zijns levens; dit belette hem niet werken in aanzienlijk getal en immer van prettigen en min of meer wulpschen aard te schilderen, waarvan de minnarijtjes der hoogere wereld schering en inslag uitmaken. Onder de teergevoelde en teergeschilderde tooneeltjes uit de wereld van het nieuwe rijk kiezen wij vooreerst *de Inscheping naar het eiland van Cythera* (**365**) uit den Louvre. Op een lichte verhevenheid van den grond, in de nabijheid van een paalbeeld van Venus, ziet men drie verliefde paren: een jonker als pelgrim gekleed, die nevens een juffer knielt; een tweeden, die zijn beminde bij de twee handen helpt opstaan; een derde, die de zijne meetroont naar den waterplas. Ter linkerzijde ziet men het water, dat moet overgestoken worden en op den boord tal van vrijende paren, die bereid zijn zich in te schepen; Cupidootjes fladderen in de lucht en wijzen den weg; het vergezicht is vol beloften van liefelijkheden en genietingen. Het landschap is doezelig, maar warm van toon, zonder vaste vormen, met boomen, rotsen, water, smeltend en wazig. De figuren zijn vaster, liefelijk van handeling en stal; de schildering is bewegelijk zwevend, flodderig van gevoel, flodderig van trant. Wat oneindig verschil met de harde tonen en de stijve handelingen van het voorgaande tijdperk! Watteau schilderde dit, zijn meesterstuk, in 1717 als proef om tot de Akademie toegelaten te worden.

Frederik de Groote had een ongemeene voorliefde voor de werken van Watteau; in de koninklijke paleizen van Pruisen bevinden er zich nu nog negentien. Een dezer

is *de Genoegens van het Fransche Tooneel* (**366**). Watteau had veel voor theaters geschilderd en

kende hun personeel goed. Hier vinden wij de komedianten in een landschap, in hun leven van alle dagen, als goede kameraden, zonder theater noch omslag met elkander omgaande, natuurlijk en vroolijk, een glas drinkende en een oogenblik vrijende voor eigen rekening, zij die het gewoonlijk op naam van anderen doen.

370. Charles Natoire. - De drie Gratiën (Parijs, Louvre).

Dat Watteau niet alleen liefelijke indrukken en zwevende vormen kon weergeven, maar ook een ware, degelijke schilder was, bewijzen ons een paar andere stukken uit den Louvre. Vooreerst *Gilles* (**367**), de snul van het Italiaansche tooneel. Hij staat recht, geheel van voren gezien, met de armen vallende tegen het lijf, gekleed met een lossen kiel en broek, een kraag en ronden slappen hoed, geheel in het wit. Achter hem vier andere tooneelspelers van den Italiaanschen schouwburg. Hij heeft het onnoozel uitzicht van zijn rol. De bijfiguren hebben eenige tonen, een man in het bruin, een andere in het rood. Ongemeen fijn zijn de tinten op de lichte figuur, in de lucht, in het landschap. Hier toont de schilder zich een waren en merkwaardigen kolorist.

Ook in *Jupiter en Antiope* van den Louvre (**368**) verraadt hij ongemeene hoedanigheden. Jupiter, onder de gedaante van een sater, verwijdert het doek, dat de slapende Antiope bedekt. De nimf wordt door een krachtig licht beschenen, dat met fijne schaduwen bezoomd is; de bruine sater staat in goed kontrast met haar. De schildering is met vaste hand uitgevoerd en bewaart al hare malschheid, al hare warmte niettegenstaande hare vastheid en helderheid.

Onder de talrijke volgelingen van den grooten schilder der liefdefeesten is NICOLAS LANCRET de voornaamste. Hij werd geboren te Parijs in 1690 en stierf daar in 1743. Hij was eigenlijk meer een navolger van Watteau dan zijn leerling. De Louvre bezit onder andere

369. Nicolas Lanciet. - De Lente (Parijs, Louvre).

werken van hem de Vier Jaargetijden, die hij in 1738 schilderde voor het kasteel La Muette. Ziehier *de Lente* (**369**). Een gezelschap van jonge lieden zit op steek. Links in een decoratief landschap hebben zij het net opgeslagen, waar in en rond tal van vogels vliegen. Een jonge man trekt de touwen vast, eene vrouw, op den grond gezeten, ziet toe. Verderop drie andere vrouwen, van welke eene bloemen aanbiedt aan eene harer gezellinnen. Achter deze een herder, die op de fluit speelt. Het tijdperk is nabij, waarop de Fransche markiezinnen, moe van dansen en vrijen in hunne schitterende salons, de komedie van het herdersleven gaan spelen in het veld en in rococo-hoeven. In Lancret's stuk zijn de personages ontleend aan de galante wereld, maar het landschap is oprecht aantrekkelijk.

371. François Boucher. - Venus bij Vulkanus (Parijs, Louvre).

Nevens Watteau en zijne volgelingen, in eene richting eenigszins gelijkloopend, met de hunne, maar toch onafhankelijk en verschillend, deed zich een andere groep gelden. De

leider er van was François Le Moine, geboren te Parijs in 1688, gestorven in 1737. Hij had leerlingen, die hem volgden, maar hem overtroffen. De eerste was CHARLES NATOIRE, die in 1700 te Nîmes geboren werd, in de leer ging bij Le Moine te Parijs en dan naar Rome toog om zich daar te volmaken; in 1751 werd hij er bestuurder der Académie de France. Hij bekleedde dit ambt tot in 1774 en stierf in 1777 te Castel Gandolfo. Een wel kenmerkende proef van zijne kunst zijn de *Drie Gratiën* uit den Louvre (**370**). De drie bekoorlijke vrouwen spelemeien in de wolken en houden samen een bloemenslinger vast, waarvan het uiteinde gedragen wordt door een fladderend liefdegodje; het is alles jeugd, gratie, gezondheid. De vleezen zijn frisch, de omtrekken vast, de vormen zuiver; een heel verschil met den trant van Watteau, bij wien alles wazig, onbestemd, bedwelmend is.

372. François Boucher. - De Ontvoering van Europa (Parijs, Louvre).

De tweede en grootere leerling van Le Moine is FRANÇOIS BOUCHER, een der beroemdheden uit de Fransche School der XVIII^{de} eeuw. Hij werd geboren te Parijs in 1703, maakte een studiereis in Italië, en keerde terug naar Parijs, waar hij in 1770 stierf. Hij was de groote gunsteling van zijn tijd en werd vereerd met den titel van Schilder des Konings; beter zou hem eigenlijk die van Schilder van Madame Pompadour gepast hebben, want de

minnares van Lodewijk XV was zijn groote beschermster, haar schilderde hij herhaaldelijk en de levenswijze van die koninklijke geliefde vond de beste weerspiegeling in zijne schilderingen. Hij is de verheerlijker der lichte zeden en der lichtekooien, maar ook der lieftalligheid en der verleidelijkheid. Watteau zeker heeft invloed op hem gehad, maar in vergelijking van dezen is hij een akademiker en heeft hij veel overgeërfd van zijn Italianiseerende voorgangers, hoe beraden hij ook met hen gebroken hebbe.

373. Jean Honoré Fragonard. - De Baadsters (Parijs, Louvre)

Uit de talrijke stukken, welke de Louvre van hem bezit, kiezen wij er een paar. *Venus bij Vulkanus* (**371**) is een onderwerp, dat Boucher nooit moe geschilderd is; de Louvre alleen bezit er vijf verschillende behandelingen van; het schijnt dat de blanke verleidelijke godin bij den zwarten, mismaakten smid hem bijzonder aantrok. Hier ziet men Vulkanus zittende op den grond bij zijne smidse. Venus is hem wapens voor haren zoon AEneas komen vragen en hij biedt haar een zwaard aan. Cupidootjes brengen haar een gulden helm; half in de wolken gedompeld ziet men aan de eene zijde de drie Gratiën, en aan de andere zijde een groep liefdegodjes. Geen stoffeering kon hem meer naar den zin zijn; het is een heele hemel samengesteld uit wat er liefst en teerst kan gevonden worden, maar er is bepaald te veel poezeligheid en spierloosheid in. Vulkanus noch Venus zijn van het ras der goden, niets hoogs, niets edels is in hen noch in al dit zachte en bevallige, met hoeveel zorg het ook geschilderd is, hoe helder en zilverig ook de tonen zijn. Het stuk is gedagteekend van 1732.

Het tweede werk is *de Ontvoering van Europa* (**372**). Aan het strand der zee ligt Jupiter in de gedaante van een stier, zijn verliefden blik op Europa vestigende. Deze is op zijn rug gezeten met bloote borst, bloote armen, bloote beenen, het geliefkoosd kostuum van Boucher. Gezellinnen aanschouwen het tafereel, zeegoden zwemmen bij de kust, liefdegodjes dartelen in de lucht. Rechts heeft men uitzicht op de wijde zee; liefelijk zijn de figuren, stevig is de schildering; de verfrommelde plooien der kleederen hebben zelfs eenige hardheid, en aan verleidelijkheid van vinding en gemak van ineenzetting ontbreekt het zeker den vriend aller verliefden niet.

374. Jean Siméon Chardin. - De Voorraadbezorgster (Parijs, Louvre).

Onder de leerlingen en navolgers van Boucher neemt JEAN-HONORÉ FRAGONARD den eersten rang in. Hij werd geboren te Grasse in Provence in 1732 en stierf te Parijs in 1806. Hij was zich met zijne ouders in die laatste stad komen vestigen toen hij achttien jaar oud was en ging eerst in de leer bij Chardin, den schilder van doode natuur en tafereelen uit de volkszeden, daarna bij Boucher. In 1752 behaalde hij den grooten prijs van Rome en ging zijne studiën voortzetten in Italië. Daar leerde hij Tiepolo kennen en bewonderen, en deze schilder van het licht en van de gratie oefende grooten invloed op hem uit. Hij keerde terug naar Parijs, waar hij in 1806 stierf. Hij schilderde velerlei onderwerpen, te beginnen met historische stukken, dan liefdesgeschiedenissen, eindelijk tafereelen uit het volksleven. Maar zijn naam maakte

hij door zijne tooneeltjes uit de galante wereld, in den aard van Boucher. Hij schilderde met vlug penseel, glanzende verf, met geest en gratie.

Een heerlijk stuk van hem bezit de Louvre in *de Baadsters* (**373**). Waarin zij baden, in het water, in het loof, in de wolken zou moeilijk te zeggen zijn, maar het komt er voor ons en het kwam er voor den schilder ook minder op aan. Hij wilde leveren en hij leverde een apotheose van het licht, een verheerlijking van het jonge, blanke vleesch, van het dartelen en buitelen in een overvloed van weelderig loover en witte wolken; een lied van: leve de jeugd en leve de vreugd: een echte zondenvloed, indien er iets zondigs kan zijn in de jonkheid, in den levenslust en alles niet gereinigd en veredeld was door de kunst. Breeder, malscher, kon het niet geschilderd zijn, hier en daar een vaste lijn om de vormen aan te duiden, eenige donkere toetsen om oogen te doen glanzen, lokken te doen krullen en dan verder licht en lucht en dons en wolken.

Terwijl de schilders der mooie gepoederde en gedecolleteerde vrouwtjes en der

pleizierige partijtjes volop in den smaak vielen, maakte zich een groep van de heerschende mode los en sloeg een geheel anderen weg in. JEAN-SIMÉON CHARDIN, geboren te Parijs in 1699 en in 1779 daar gestorven, gaf het voorbeeld; hij begon met doode natuur te schilderen en gaf later tooneelen uit het volksleven weer. Hij had geen meester gehad en had alleen misschien de Le Nain's als voorgangers in lang vervlogen tijden gekend. En wonder genoeg, indien iets ons mocht verwonderen in die achttiende eeuw van Frankrijk, waar alles gril en tegenstelling en ommekeer was, die schilder der arme lieden, der eenvoudige zeden vond grooten bijval. Het zal wel geweest zijn om het afsmakende en afstekende zijner onderwerpen, maar even zeker had hij het te danken aan de gezondheid zijner kunst, aan zijne fijne, lichte tonens aan zijne breede, gemakkelijke penseeling, die ons zijne werken, nu het verrassende dat de tijdsomstandigheden hun gaf verdwenen is, nog altijd doen bewonderen.

375. J.B. Greuze. - De gebroken Kruik (Parijs, Louvre).

Een der talrijke stukken, die de Louvre van hem bezit, is *de Voorraadbezorgster* (**374**). Het is een eenvoudige keukenmeid, die van de markt terugkeert en, in een doek geknoopt, een stuk wild en twee pakken meebrengt. Tegen den donkeren wand der keuken komt haar licht dun figuurtje met haar helder katoenen kleed voortreffelijk uit. In het halve licht van een zijvertrek ziet men een tweede meid. Het is alles eerlijk,

gezond werk, en het heeft eene verblijdende teederheid van toon, die deze keukenprinses ruim zoo frisch en doorluchtig maakt als de markiezinnen, die heerschen in de paleizen of scheep gaan naar Cythera.

Chardin vond navolgers en onder deze was de voornaamste J.B. GREUZE. Hij werd te Tournus bij Mâcon geboren in 1725, ging zich in Parijs nederzetten, waar hij de lessen der Akademie volgde, bekwam al spoedig grooten bijval en stierf er in 1805. Hij breidde den werkkring van Chardin uit, hij was niet alleen de schilder bij uitmuntendheid van het volksleven, hij werd ook de leeraar der deugd door het beeld. In de letterkunde en in de politiek kreeg een deel van het Fransche volk genoeg van de wuftheid en de verdorvenheid, die heerschte aan het hof en in de hoogere standen, die weerkaatst werd door de schilderkunst; de letterkundigen begonnen de redelijkheid en de zedelijkheid te prediken, de burgerdeugden te prijzen en sommige schilders, Greuze in de eerste plaats, sloten zich bij hen aan om het eenvoudig huiselijk leven en den minderen stand in eere te brengen, meewerkende aldus aan eene beweging, die moest leiden naar de Fransche Omwenteling. Hij was een nauwgezette, maar koele schilder, wat de kleur betreft; hij was meer

een letterkundige een sentimenteele prediker met het penseel, dan een kunstenaar. Er ligt echter iets reins en teers dat roert in menigeen zijner verpersoonlijkingen der onschuld.

Zoo in zijn figuurtje *de Gebroken Kruik* (**375**). Een meisje in het wit gekleed met een purperen lint en witte bloemen in het haar, houdt bloemen in haren schoot en een gebroken kruik aan den arm. Links een monumentale fontein. Zij is zoo blank van ziel als van lijf, haar gezichtje is wazig fijn; zij is een engeltje, dat een potje gebroken heeft; zoo beschaamd, zoo beteuterd is zij. Wie zou haar de fout niet vergeven, indien zij er eene kon begaan hebben?

376. Mevrouw Vigée-Lebrun. - Zelfportret (Florence, Uffizi).

Tot de school der bevalligheid en terzelfder tijd tot die der gevoelerigheid behoort zij met wie wij de reeks der Fransche schilders sluiten, Mevrouw VIGÉE-LEBRUN. Zij werd geboren te Parijs in 1755 en stierf daar in 1842. Haar meisjesnaam was Elisabeth Louise Vigée. Van Greuze leerde zij smaak vinden in burgerlijke zedetafereelen, de pastelschilders van haren tijd toonden haar hoe bevalligheid van vorm met levendigheid van uitdrukking en van toon kan gepaard gaan. Zij was vooral portretschilderes; zij conterfeitte herhaaldelijk Marie Antoinette, de Fransche koningin en tal van voorname Fransche vrouwen. Bij het uitbreken der omwenteling verliet zij haar land, en een groot deel van haar verder leven bracht zij in den vreemde door, waar zij ook tal van vorstinnen en edelvrouwen schilderde.

Beroemd zijn hare zelfportretten. De Louvre bezit dat van haar met hare dochter, de Uffizi haar portret waar zij bezig is met schilderen (**376**). Zij was nog zeer jong, toen zij het maakte. Zij stelde zich zelve voor terwijl zij Marie Antoinette conterfeit. Zij is verrukkelijk door hare natuurlijke bevalligheid, door de eenvoudige weergeving van hare frissche jeugd, door de goede werking van licht en kleur. Het is niet het zinnebeeld eener ten einde loopende schildersschool, dat zij voorstelt; het is eerder de blijde, veelbelovende toekomst harer kunst, die zij voorspelt.

GAINSBOROUGH.
'MEVROUW SIDDONS.'
(National Gallery, Londen.)

De Engelsche school.

EEUWEN lang werd de Schilderkunst in Engeland alleen door vreemde kunstenaars beoefend, hoofdzakelijk door portretschilders, die door de koningen aan hun hof geroepen waren en die de vorsten en de voornaamsten des lands conterfeitten. Zoo werkten te Londen in de XVI^de^ eeuw, onder Hendrik VIII, de Duitscher Hans Holbein de Jonge; in de XVII^de^ eeuw, onder Karel I, Antoon van Dijck; onder Karel II, de Duitschers Peter Lely en Godfried Kneller. Nevens dezen treft men te Londen een overgroot aantal Vlaamsche, Hollandsche, Duitsche, Fransche en Italiaansche schilders aan, die zich voor korteren of langeren tijd daar gingen vestigen en die niet alleen meer portretten, maar ook werken tot allerlei andere vakken behoorende, voortbrachten. Velen onder hen vormden ook leerlingen en navolgers van Engelschen oorsprong, maar niet één bracht het zoover in de oorspronkelijkheid, dat hij een eigen school in het aanzijn riep, noch zoover in begaafdheid, dat hij onder de meesters van naam mag gerekend worden. Eerst in de XVIII^de^ eeuw, wanneer de kunst haast overal diep in verval was geraakt, ontstond er een eigen school in Engeland en eer die eeuw ten einde was geloopen, bracht die school mannen voort, die in een paar vakken den eersten rang in Europa bekleedden. Brittanje nam toen in de schoone kunsten de plaats in, die het door zijne algemeene ontwikkeling en door zijne stoffelijke macht en welvaart veroverd had. Evenals in de vorige eeuwen de vreemde schilders, die het meest gezocht waren en den schitterendsten bijval genoten in Engeland, portretschilders waren, zoo waren ook de grootste Engelsche schilders der XVIII^de^ eeuw, vooral Reynolds en Gainsborough, meesters in het conterfeiten.

377. William Hogarth. - Zelfportret (Londen, National Gallery).

De eerste der Engelsche kunstenaars, die verdient besproken te worden, is WILLIAM HOGARTH, die in 1697 te Londen geboren werd en in 1764 daar stierf. Hij leerde graveeren bij een goudsmid en ontving onderricht in het schilderen bij Thornhill. Hij was van eerst af en bleef heel zijn leven lang een graveur en een schilder, en in zijne schildering neemt de teekening een belangrijker plaats in dan de penseeling. Maar hij was een door en door oorspronkelijk, nationaal kunstenaar; hij was begonnen met portretten te schilderen en deed dit met nauwgezette waarneming der natuur. Hij koos tot zijn taak de hekeling der gebreken en wanordelijkheden zijner land- en tijdgenooten en stelde de verfoeilijke daden en gewoonten en hunne gevolgen in reeksen van tafereelen of in enkele beelden voor, die hij dan zelf graveerde.

Zoo schilderde en graveerde hij den Levensloop van een Lichtekooi (*the Harlot's progress*), den Levensloop van een Losbol, het Huwelijk à la Mode, Werkzaamheid en Vadzigheid, de Punchdrinkers, het Hanengevecht en zooveel andere. Dit alles werd met bijtenden humor, met vlijmenden spot aan de kaak gesteld. Het spreekt van zelf, dat de kunst moest lijden onder dien gloeienden ijver tot verbetering der maatschappij en dat de schilder zich nog meer moest bekreunen om nuttig, dan om kunstig te zijn. Hij was echter een degelijk portretschilder, en waar hij alleenstaande figuren wilde weergeven, deed hij dit met treffende levendigheid. In zijne groote tafereelen overheerscht de zucht om de ondeugd te kastijden de eischen van de kunst; hij teekent meesterlijk het beeld van een verloopen zwierbol en van een bedronken slemper, en maakt er een jolige, grappige prent, maar geen pakkende samenstelling, geen kleurrijke schildering van. Wonder genoeg is het, dat terwijl in Frankrijk de kunst herleefde met een Watteau en een Boucher, de vereerders der losbandigheid, in Engeland haar bloei begon met de geeseling van deze en andere ondeugden.

378. William Hogarth. - Het Garnalenmeisje (Londen, Nat. Gallery).

Onder de portretten van Hogarth verdient vooreerst zijn eigen conterfeitsel vermeld te worden, dat de National Gallery te Londen bezit (**377**). Hij stelt zich zelven voor het hoofd bedekt met een wollen doek en daarover een haren muts, frank en vrij uit de lijst kijkende. Over een deel van het paneel hangt een doek, er vóór liggen een

hoop boeken en een paneel, waarop een zwierig gebogen lijn getrokken is met het opschrift *the Line of Beauty and Grace* (de lijn der Schoonheid en der Bevalligheid); daarnaast zit zijn trouwe gezel, zijn hond, even diepzinnig en nurksch als zijn meester.

Een zijner meest geprezen figuren is *het Garnalenmeisje* uit hetzelfde Museum (**378**). Het is een garnalenverkoopster met haren korf op het hoofd, in de kleederdracht van alle dagen. De schilder is getroffen geweest door het blijde jonge leven, dat er spreekt uit het wezen van dit volkskind, uit die glanzende oogen, die onbezorgd het leven inblikken, uit dien geopenden mond, die lachend de witte tanden toont, en met breeden, lossen borstel heeft hij dit frissche figuur gepenseeld, alleen het schilderachtige er van willende doen uitkomen, zonder ditmaal aan eenige zedeleer te denken.

De eerste Engelsche kunstenaar, die zich een naam maakte als landschapschilder was RICHARD WILSON. Hij werd geboren in 1714 te Pinegas in Montgomeryshire en begon zijn loopbaan als portretschilder; maar in 1750 begaf hij zich naar Italië en ving daar aan de natuurgezichten, die hem troffen, op doek te brengen. Hij liet zich klaarblijkelijk leiden door

den stijl van Claude Lorrain en Poussin en werd dan ook aangemoedigd door de landschapschilders, alsdan in Italië aanwezig, onder anderen door den Franschman Jozef Vernet. Hij keerde in 1755 naar Londen terug en legde zich verder uitsluitend op het landschap toe. Hij stierf in 1782 te Llanberis in Wales, waar hij zich in zijne laatste jaren teruggetrokken had. Hij genoot weinig bijval in zijn levenstijd; na zijn dood steeg echter zijn naam zeer spoedig. Hij bezat niet de hooge oorspronkelijkheid, die de latere Engelsche landschapschilders onderscheidt: hij volgde den idealen, klassieken trant van Claude Lorrain maar mengde er voldoende van zijne eigene opvatting bij, die meer realistisch was, om met eere vermeld te worden.

379. Richard Wilson. - Het Avernus-Meer (Londen, Nat. Gallery).

Zeer talrijk zijn zijne meestal Italiaansche landgezichten. Onder diegene welke de National Gallery te Londen bezit, onderscheidt zich door zijne oorspronkelijkheid *het Avernus-Meer* (**379**). Bij de ouden was dit de zetel van schrik en duisternis; hier lag de toegang tot de hel; hier scheepten de schimmen der dooden zich in om den Styx over te varen; donkere wouden sloten de geheimzinnige wateren in. Sedert dien is alles veel veranderd: de bosschen zijn omgehakt, de onderaardsche grotten, waarin de oermenschen woonden, zijn vervangen door liefelijke zomerverblijven. Wilson schilderde de streek, zooals hij ze zag, eenzaam en grootsch, het ronde meer op den voorgrond, de heerlijke golf van Napels in den achtergrond, zonder de tooneelmatige schermen, die hij anders gaarne ter zijde laat oprijzen, eenvoudig en breed van lijn, grootsch van indruk.

In Sir Joshua Reynolds treffen wij den eersten waarlijk grooten Engelschen schilder aan. Hij werd geboren te Plymton in 1723, kwam op achttienjarigen leeftijd naar Londen, waar hij een paar jaren les ontving van een middelmatigen portretschilder en begon in 1743 zelf portretten te schilderen. In 1749 ging hij voor

drie jaren naar Italië, waar hij ijverig met scherpzinnigen geest en warm kunstgevoel de groote meesters van vroeger, vooral Michel

Angelo te Rome, en Tiziano te Venetië, bestudeerde. Niet bij deze alleen ging hij in de leer; zonder het zelf te bekennen, wellicht zonder er zelf van bewust te zijn, werd hij een volgeling van de Vlaamsche koloristen, Rubens en van Dijck. Te Londen teruggekeerd was zijn bijval onmiddellijk en overgroot. De Engelschen voelden, dat zij eindelijk een eigen en een grooten meester bezaten. Met honderden lieten zij zich door hem conterfeiten; de koning benoemde hem in 1784 tot zijn hofschilder. Overladen met eer en rijkdommen stierf hij in 1792. Als portretschilder vooral muntte hij uit; hij geeft karakter aan zijne mannenbeelden, bekoorlijkheid aan zijne vrouwenfiguren; hij dringt door in het leven van den geest. Op honderd verschillende wijzen geeft hij de menschennatuur weer; het liefelijke van het kind, de schoonheid van de vrouw, hare adellijke voornaamheid, hare droomerige teerhartigheid, de speelsche moederliefde, de vastberadenheid van den ruwen krijgsman, de geestvolle verfijning van den kunstenaar; dit alles schildert hij in krachtige en frissche tonen, zonder ooit in hardheid te vervallen; integendeel, en hierin zijn Vlaamsche voorgangers nastrevende, blijft hij zacht en malsch in zijn vleezen.

380. Joshua Reynolds. - Lord Heatfield (Londen, Nat. Gallery).

Hadde hij zijn eigen zin mogen volgen en hadde men hem niet zoo geheel in beslag genomen met het portretschilderen, hij had zich stellig voor een goed deel gewijd aan de historieschildering, maar men liet er hem den tijd niet toe en men was niet

zoo zeer belust op dit soort van zijne werken. Zij hebben dan ook niet de ongemeene waarde zijner portretten; zij zijn, wel is waar, degelijk in samenstelling, zoowel als in kleur, maar zij laten ons al te zeer denken aan de lessen der Akademie, aan de Italiaansche en zelfs aan de Fransche voorgangers. Dat hij ook een landschapschilder van gezonden smaak en wezenlijke verdienste was, bewijzen ons de achtergronden van menigeen zijner historiestukken. Zijn leven lang bleef hij een naarstig student zijner kunst; er is in de vorige eeuwen geen schilder geweest, die zich vlijtiger en gestadiger bezig hield met de studie, de theoretische studie zijner kunst. De artikels, die hij in zijne jongere jaren schreef voor het tijdschrift van zijn vriend doctor Samuël Johnson, de vijftien redevoeringen, die hij van 1769 tot 1790 bij de uitdeeling der prijzen van de Akademie hield, zijne nota's over 'de Schilderkunst' van Du Fresnoy, het verhaal zijner reis in Vlaanderen en Holland, in 1781 ondernomen, bewijzen hoe hij alles onderzocht en overwoog wat hem kon inlichten over de wetten en de geschiedenis zijner kunst. Men zou meenen de onder-

vindingen en de waarnemingen te lezen van een ervaren meester in een land van eeuwenoude ontwikkeling; het waren de studiën van een jong, weetgierig man, die zijn weg zocht in een kunst, die geheel nieuw, of ten minste ternauwernood bekend was in zijn land. Hij studeerde met het inzicht te leeren of te hervormen en hij nam niet slaafs aan, wat hij in anderen bewonderde; dikwijls zocht hij te vernieuwen in opvatting en stoffelijke uitvoering en niet alle zijne vindingen, die bij voorbeeld betreffende het samenstellen zijner verven, mochten gelukkig heeten.

381. Joshua Reynolds. - De Hertogin van Devonshire met haar kind.

Om al dadelijk den indruk te verkrijgen van de eigenaardigheid, waarmede hij een figuur opvat en van het kenmerkende, dat hij er weet in te leggen, zie men zijn *Portret van Lord Heathfield*, den verdediger van Gibraltar, in de National Gallery te Londen (**380**). Hij staat daar tegen de zee en tegen den stormig bewolkten hemel met de kanonnen nevens zich, die wachten op zijn woord om dood en vernieling te verspreiden. Hij is de ruwe eenvoud zelve. Zijn rijk gegalonneerde rok hangt hem om de schouders geplooid en gespannen, alsof hij hem niet toebehoorde; zijn hoofd en zijn pruik zijn zwaar, als uit een blok gehakt; zijne kleine met zware wenkbrauwen beschaduwde oogen blikken tamelijk loom in de verte; zijn gesloten mond met dunne lippen ziet er uit, alsof hij niet heel gemakkelijk en dikwijls open gaat. Er is maar één sprekend gebaar en dan nog slechts een ingetoomd gebaar: de man, die daar zoo vast en vierkant staat, houdt in de hand een reusachtigen gouden sleutel, den

sleutel der vesting Gibraltar, die met een gouden ketting aan zijne hand gesnoerd is en dien hij niet zal loslaten, daar mag het vaderland en daar mag ook de vijand staat op maken. Die sleutel is geen zinnebeeld, of, indien hij er een is, is het zóó natuurlijk gekozen, dat men er even goed in kan zien, een reusachtig juweel, behoorende bij zijn ambt.

382. Joshua Reynolds. - Mistress Siddons (Grosvenor Gallery).

Een heel ander figuur is het *Portret der hertogin van Devonshire met haar kind* (**381**) uit de verzameling van den hertog van Devonshire te Chatsworth. Reynolds schilderde haar in 1769, toen zij nog een meisje van twaalf jaar was samen met haar moeder, gravin Margaretha Georgina Spencer. Nu in 1785, is zij eene jonge moeder geworden, spelende met haar kind, de latere gravin van Carlisle. Het is niet enkel meer een portret, het is een groep vol beweging, op heeter daad in het ware leven betrapt. Eene vrouw van aristokratische schoonheid, in bevallig huiselijk toilet, heel de wereld vergetend, om zich alleen met haar dochtertje bezig te houden, zelf spelende als een kind en gelukkig in het gejubel van haar lieveling. Deze de armen in de hoogte stekende, trappelende met de bloote voetjes, dansende op de knie harer moeder en kraaiende van pleizier; beiden in prettig rumoer, onafhankelijk van elkander en toch

ten innigste verbonden door een zalig gevoel. De schildering evenaart in kunst de opvatting; de moeder in vasteren vorm tegen donkeren grond, de kleine donziger getoetst in licht kleedsel, tegen den donkeren hemel. Het is een heel poëma, het eeuwige gedicht van moeder en kind, levende voor elkander. De gravin van Devonshire was eene vrouw, beroemd om haren hoog ontwikkelden geest en hare liefde voor de kunst; Reynolds schilderde haar herhaaldelijk: haar portret als meisje bevindt zich in Devonshire House te Londen; haar portret met het kind is te Chatsworth en bij graaf Spencer; eene herhaling er van is in Windsor Castle.

Nogmaals een heel andere opvatting van het portret is dat van *Mistress Siddons*, de beroemde Engelsche treurspeelster, dat de hertog van Westminster in Grosvenor Gallery bezit (**382**). Zij troont in een monumentalen zetel in de wolken; achter haar staan twee figuren, het treurspel verpersoonlijkende; zij zelve zit in hoog dramatische houding, den blik ten hemel gericht, hare armen rustende op de leuningen van den zetel; de eene hand opgeheven, de andere over de leuning hangende. Men verbeeldt zich geen welsprekender houding; heel het lichaam rust; de vormen verdwijnen onder de breede, losse plooien van het achteloos

383. Joshua Reynolds. - Het Meisje met de aardbeien (Londen, Wallace Museum).

geworpen gewaad; de handen schetsen geen gebaar, de kunstenares vergeet ze, vergeet alles; het eenig wat in haar leeft en waakt is de geest der tragedie, die haar geheel vervult en die haar aandrijft om door te dringen in de grondelooze diepte, waarin zij blikt met strakke ontheffing. Het is een aangrijpende verpersoonlijking van hare kunst, zonder eenige tooneelmatige gekunsteldheid. Hij schilderde ook dit werk meer dan eens; behalve het exemplaar in Grosvenor-Gallery bevindt er zich nog een in Dulwich-College. Deze drie stukken, en menig ander bewijzen, dat met Reynolds de Engelsche school zich in één sprong verheven had boven al de overige Europeesche kunstgroepen van zijnen tijd.

384. Joshua Reynolds. - De drie Gratien Hymen's beeld versierende (Londen, Nat. Gallery).

Weer een heel andere aard van werk is *het Meisje met de aardbeien* uit het Wallace Museum te Londen (**383**). Het is een kind, haren korf met aardbeien aan den rechterarm dragende. Zij kijkt met hare groote donkere oogen bedaard en eenigszins verwilderd voor zich, als vreesde zij voor haren schat. De liefste onschuld, de natuurlijkste bevalligheid spreekt uit het mooie hoofd en het teere lijfje. Zij is geheel in het wit gekleed met een geelachtigen doek op het hoofd. In heldere, zachte tonen komt zij uit tegen een donkeren rotswand, die in een harmonische kleurenladder verloopt naar de open lucht met uitzicht op het landschap. Wat afgrond in gevoel en uitdrukking tusschen dit ontluikende menschenbloempje en den norschen krijgsman, tusschen de dartelende moederfiguur en de vleesch

geworden Muze der Tragedie! Hoe veelzijdig de kunstenaar, die ze zoo diep verschillend opvatte en ze in even sterk tegen elkander afstekende kunstvormen in het leven riep!

385. Thomas Gainsborough. - De Blauwe Knaap (Londen, hertog van Westminster).

De drie Gratiën Hymen's beeld versierende (**384**) is een allegorisch beeld van Reynolds, dat de National Gallery bezit. Tegen den boord van een boschage rijst het zuilenbeeld van het Huwelijk op; de drie Gratiën zijn bezig een bloemenslinger op te heffen om hem aan het beeld vast te maken. In zijne bezorgdheid om de liefelijke taak onder de drie gezellinnen te verdeelen, in het eenigszins declamatorische gebaar van haar, die de bloemen boven haar hoofd verheft, herkent men het spoor, dat de studie der Grieken in Reynolds kunst gelaten heeft, maar van eigen opvatting en Engelschen aard getuigt de losse, natuurlijke handeling der twee andere vrouwen. De bovennatuurlijke wezens, in Oud-Griekenland geboren, zijn hier vergroeid tot Britsche schoonheden, los zich bewegende in de open lucht, slank van leden, jeugdig en aanvallig meer dan schoon en regelmatig van trekken.

Den opperrang in de vroegste glorierijke schaar der Engelsche school bekleedt met Reynolds THOMAS GAINSBOROUGH. Hij werd geboren te Sudbury, in 1727. In zijn vroegste jeugd legde hij zich in zijn geboortestreek toe op het teekenen van landschappen; later begaf hij zich naar Londen, waar hij onder leiding van een middelmatig kunstenaar, Frank Hayman, leerde schilderen. Hij verliet nooit Engeland, huwde jong en vestigde zich achtervolgens te Ipswich, te Bath, en eerst in 1774 te Londen, waar hij in 1788 stierf. Hij schilderde veel landschappen, meer nog portretten. In beide vakken maakte hij zich grooten naam. Als landschapschilder verheft hij zich boven Wilson, doordien hij de natuur van zijn eigen land tot model neemt en ze, wel is waar, niet nauwgezet volgt, maar ze met ongemeene kracht van licht, breedheid van uitvoering, grootschheid van plantengroei, uitvoert. In zijn portretten evenaart hij niet de rijke vinding en de diepere gedachten van Reynolds; hier ook is hij meer de natuurlijke schilder; hij heeft minder gestudeerd, hij doorzoekt en doorgrondt niet zoo diep als zijn groote mededinger; maar zijn aangeboren begaafdheid is ruim zoo mild; hij voelt juist, hij ziet bevallig. Hij geeft weer met een zachtheid en lichtendheid van toon, die hem maken tot een onmiddellijker en trouwer volgeling van van Dijck dan Reynolds, dien tweeden naneef van den grooten Antwerpschen conterfeiter.

Onder Gainsborough's portretten kiezen wij een paar der beroemdste. Het eerste is *de Blauwe Knaap* (**385**), toebehoorende aan den hertog van Westminster te Londen. Master Buttall, zoo heet de allerliefste jongen, staat recht vlak vóór ons met den eenen arm, dien hij op de heup steunt, zijn lichten mantel opschortende, met den anderen zijn hoed latende

hangen. Onbeschroomd, vrijpostig, ziet hij ons in de oogen, wel wetend dat wij hem met welbehagen zullen aankijken. Het klisje haar op zijn voorhoofd en de lange lokken over zijn ooren vallende, zijn heele pakje, dat hem zoo flodderig om het lijf zit en de leden toch zoo nauwkeurig teekent, die leden zelve slank, stevig en veerkrachtig, alles is een verlokking in het mannetje, lief als een meisje, maar van rijziger bevalligheid. Geen van Gainsborough's werken roept zoo duidelijk van Dijck te binnen. Men zegt dat de schildering ontstond uit een weddingschap tusschen Gainsborough en Reynolds, waarbij deze den eerste uitdaagde een portret blauw op blauw te schilderen. Onze schilder nam aan en voerde dit stuk uit. Het is inderdaad geheel in het blauw, wat de kleedij betreft; de blauwe knaap komt uit tegen den blauwen hemel; maar het blauw van daarboven is getemperd door de wazige lucht en in den achtergrond breekt ook het landschap de eentonigheid. Het kleurenspel wordt nog verrijkt door den frisschen blozenden toon van het gezicht, uitkomende tegen de teere blauwe tinten van de kleedij.

386. Thomas Gainsborough. - Mevrouw Graham, lady Lynedoch (Edinburg, Museum).

Het tweede portret dat wij uitkiezen, is dat van *Mevrouw Graham, lady Lynedoch*, toebehoorende aan het Museum te Edinburg (**386**). Zij is ten voeten uit geschilderd, rechtstaande, leunende op het voetstuk eener zware kolom; achter haar rijst het geboomte van een park op. Zij komt met haar wit satijnen kleed en rozen rok tegen het donker loof, met haar fijn hoofdje tegen den halflichten hemel uit; heur haar is gepoederd en aan de achterzijde versierd met hoog opkrullende pluimen. Haar hals is bloot en een kanten kraag omlijst haar laag uitgesneden borst. Een harer teere handjes rust op een rand van het voetstuk, het andere hangt neder en houdt een witte pluim. Het is als een bloem opgeschoten in een broeikast, alles verfijnd, veredeld, de uitverkorene onder het volmaaktste vrouwenras. De schilder laat door lijn en kleur die slankheid en voornaamheid, die natuurlijke bevalligheid en aangekweekte gaven uitkomen en genieten.

Uit Gainsborough's landschappen kiezen wij *den Marktwagen*, dien de National Gallery te Londen (**387**) bezit. Langs een hobbeligen weg, die van een lichte helling afdaalt, komt een wagen gereden van eenvoudig, landelijk fatsoen, getrokken door een paard. Op den wagen, met veldvruchten geladen, zitten twee vroolijk gestemde meisjes; een boer, die terzijde van den weg zit, ziet ze met welgevallen aan, een paar jongens en een hond loopen nevens den wagen; de achtergrond is ingenomen door geboomte. Het is een stuk forsche, wilde natuur, omlijstende een tooneel uit het eenvoudige boerenleven, zonder eenige zucht naar tooneelmatigen opsmuk,

zooals Gainsborough en de latere Engelsche landschapschilders er in menigte voortbrachten en zooals in geheel Europa naar zijn voorbeeld het weergeven der natuur regel werd.

388. George Romney. - Mevrouw Drummond Smith (Castle Ashby, Markies van Northampton).

Reynolds en Gainsborough hadden in de XVIII[e] eeuw de portretschildering in Engeland doen herleven. Op hun spoor begaven zich tal van kunstenaars van ongemeene verdiensten, die op het einde dier eeuw een glorierijke groep vormden. GEORGE ROMNEY was er de oudste en de meest begaafde van. Hij werd geboren in 1734 te Dalton-le-Furness in Lancashire. Hij begon zonder eigenlijken leermeester met de historieschildering en waagde zich weldra ook aan het portret. Heel zijn leven door legde hij zich op beide vakken toe. In 1762 begaf hij zich naar Londen, waar hij weldra in aanzien kwam. Hij maakte eene eerste korte studiereis naar Parijs en van 1773 tot 1775 verbleef hij in Italië. Te Londen teruggekeerd werd hij een der meest gezochte portretschilders van zijn land, door velen niet minder gevierd dan Reynolds; hij schilderde de voornaamste personages van zijn tijd en voelde zich bij zonder aangetrokken niet alleen als kunstenaar ook als mensch door de prachtige vrouwen, die hij op zijn levensweg ontmoette. De bekoorlijkste en verdorvenste van alle, Emma Lyon, die lange jaren zijn model was en die later de vrouw van den Engelschen afgezant te Napels, Sir William Hamilton, en de minnares van Nelson

werd, speelde een groote rol in zijn leven. Aan de illustratie van Shakespeare's werken wijdde hij een goed deel van zijn tijd. Als historieschilder was hij middelmatig, als schilder van portretten stond hij veel hooger; in zijne afbeeldingen van mooie vrouwen legde hij de liefde, die hij voor haar gevoelde en de bekoorlijkheid die hij in haar bewonderde. Hij stierf in 1802. Zijn portret van *Mevrouw Drummond Smith* toebehoorende aan den Markies van Northampton in Castle Ashby (**388**) is een der volmaaktste en aantrekkelijkste. Zij heet met haar meisjesnaam Mary Cunliffe en huwde in 1786 den heer Drummond Smith. Op haar portret draagt zij den overgrooten, klokvormigen zonnehoed, dien men bij meer Engelsche vrouwen van dien tijd aantreft. Bekoorlijk komt het kleine fijne gelaat onder dit lichte hoofddeksel uit en liefelijk speelt het licht en donker onder die breede boorden en rond dien rijken krullendons. De trekken zijn kalm van uitdrukking, vast van schildering, de hoed

387. Thomas Gainsborough. - De Marktwagen (Londen, Nat. Gallery).

is een meesterstukje van lichte, wazige schildering. Houding en kleedij zijn eenvoudig en meer geschetst dan geschilderd om alleen het lieve hoofd te laten spreken.

389. Henry Raeburn. - Sir Walter Scott (Schotland, graaf Hume).

Een tweede der groep portretschilders is Sir HENRY RAEBURN. Hij was Schot en werd te Edinburg geboren, waar hij zich zijn geheele leven ophield met uitzondering van een bezoek, gebracht aan Londen en Italië. Hij kwam ter wereld in 1756 en stierf in 1823. Hij schilderde alleen conterfeitsels, en maakte die van de meeste aanzienlijke Schotten van zijn tijd. De verzamelingen in het Museum en in het Hooge Gerechtshof te Edinburg bezitten ontelbare stukken van hem, voor het overgroote deel van mannen. Zij zijn zeer uiteenloopend van kunstwaarde, vele zien er alledaagsch uit; in de beste erkent men de trouwe weergeving der waarheid en het diepe doordringen in den geest. Zoo is dit van *Walter Scott*, den grooten romanschrijver en den Schot bij uitnemendheid, toebehoorende aan den graaf Hume (**389**). Walter Scott heeft zijn vaderland aan de wereld veropenbaard, terzelfder tijd als hij haar een heele nieuwe opvatting van de geschiedenis leerde. Grooter dan men zou meenen was zijn invloed op de beeldende kunst. De voorkeur der onderwerpen ontleend aan de geschiedenis door de Engelsche schilders van zijn tijd en de romantische wijze, waarop die opgevat zijn, hebben wij wel te danken aan den schrijver van Waverley en aan den onmetelijken bijval, dien hij in Schotland, Engeland en elders genoot. Van dien invloed getuigt nog op treffende wijze Edinburg: zijne geboortestad ziet er wel

eenigszins uit als een gedenkteeken aan hem opgericht. Geen wonder dat Raeburn hem herhaaldelijk ten voeten uit of in borstbeeld schilderde. Het portret, dat wij hier bespreken, Vertoont den grooten schrijver ten halven lijve, zeer eenvoudig van kleedij en houding. Het is een gewoon burgerman, meer een landman dan een stedeling; zijne haren hangen hem laag op het voorhoofd; kenmerkend is zijn lang, smal gelaat, maar wat hem het meest onderscheidt, wat zijn hooger leven en beteekenis treffend weergeeft is de doordringendheid van zijn oogen, die zoo helder onder de wenkbrauwen vonkelen en zoo scherp menschen en dingen doorpeilen.

Een derde portretschilder van dien tijd is JOHN HOPPNER. Hij werd geboren van Duitsche ouders te Londen, in 1758; en stierf aldaar in 1810. Hij studeerde aan de Academie dezer stad en koos zich Joshua Reynolds tot voorbeeld. Als deze schilderde hij historiestukken en portretten en muntte voornamelijk uit in het laatste der twee vakken. Zijne kleur heeft echter niet de glanzende helderheid van zijn voorganger. Hij verschilt van Raeburn en komt dichter bij Romney, doordien hij liever bekoorlijke vrouwen dan mannen schildert. Hij nadert

dichter bij Reynolds door de handeling, die hij aan zijne modellen leent; hij ook laat ze niet werkeloos poseeren: hij zet ze in beweging, hij laat ze leven en denken en maakt er een personage of een groep uit een historisch stuk van. Zoo zijn portret van *Lady Willoughby d'Eresby*, toebehoorende aan den graaf van Ancaster (**390**). Het is een jonge vrouw, die op heeten zomerdag door een schaduwloos plein loopt. In de eene hand houdt zij haar strooien hoed met lichten sluier, in de andere een lang gazen weefsel, dat om haar schouders en armen geslagen is; haar hals is bloot, haar kleed laag uitgesneden op de borst. De wind, die hevig moet waaien, jaagt hare rokken vóór haar uit en schijnt haar hoofd en hals ook voorwaarts te buigen en hare lokken los te maken. Men kan niet zeggen, dat het figuur bekoorlijk en de beweging gelukkig is, maar eigenaardig en levendig is voorzeker die opvatting van het portret.

390. John Hoppner. - Lady Willoughby d'Eresby.

Gelukkiger is het dubbelportret van *de Zusters*, toebehoorende aan Sir Charles Tennant te Londen (**391**) en voorstellende Marianne en Amelia Frankland. Haar

vader was een admiraal, later lid van het Parlement. De portretten werden geschilderd in 1795; dit jaar nog stierf Marianne, in 1800 haar zuster. De twee jonge mooie vrouwen zitten op den grond; de eene houdt een karton met teekeningen op den schoot en teekenkrijt in de hand: hare zuster legt de armen om haar hals. Beiden zijn zeer eenvoudig gekleed en dragen een doek gebonden om hun overvloedige lokken: bij de oudste heeft dit doek den vorm van een tulband en geeft iets romantisch aan het figuur. Aan hunne voeten ligt hun hond, vóór hen strekt zich een heuvelachtig landschap uit. De belangrijkheid door den schilder aan dit landschap gegeven en de houding der jonkvrouwen laten eerder denken aan een historische groep, dan aan een portret. Gelukkig is de groep ineengezet, levendig de uitdrukking, en er zijn heel veel en zelfs goede historieschilderingen, die zooveel verdiensten van samenstelling niet bezitten als dit zusterenportret.

De laatste der beroemde portretschilders van dien tijd was Sir THOMAS LAWRENCE. Hij was geboren te Bristolin 1769 en kwam in 1787 te Londen in de Academie en onder de leiding van Sir Joshua Reynolds. Na den dood van zijn meester in 1792, wanneer hij nog slechts 23 jaar oud was, werd hij hofschilder des konings. Al spoedig werd hij de algemeen gezochte portretschilder. Na 1815 doorreisde hij Europa om, de portretten van de vorsten en voorname personages te schilderen, die een rol gespeeld hadden in de nederlaag van Napoleon en in de vestiging van den vrede, die er op volgde. Binnen en buiten zijn land genoot hij een luidruchtigen en schitterenden bijval. Hij stierf in 1830. De nakomelingschap heeft al dien glans sterk doen verdooven, omdat Lawrence's faam van geen goed allooi was. Vergeleken met zijne twee groote voorgangers is er bij hem

meer schijn dan waarheid, meer behendigheid dan degelijke kunst en oorspronkelijkheid. Er is doorgaans, iets gezochts in zijne werken, een oogenverblinding in zijne kleur, alhoewel er in de beste toch nog altijd genoeg bevallige voornaamheid en glans van licht en toon te bewonderen valt om de ingenomenheid van zijne tijdgenooten te verklaren. Onder zijne talrijke portretten kiezen wij dat van den bankier *John Julius Angerstein* (**392**), den vormer der beroemde verzameling van schilderijen, welke het Engelsche Parlement voor de National Gallery in 1824 aankocht. Het stuk bevindt zich in dezelfde Gallery. Het is een degelijk eenvoudig portret vol waarheid en waardigheid, zonder opsmuk en zonder gezochtheid, den toeschouwer aanblikkend met oogen, waarvan de ouderdom de randen wel gekreukt, maar de levendigheid niet verminderd heeft, met een uitdrukking zooals men die verwachten mocht bij een man die smaakvol wist te kiezen tusschen hetgeen de grootste schilders voor keurigst voortbrachten en schatten van geld in ruiling dorst geven tegen wat hem schatten van kunsten bleek te zijn.

391. John Hoppner. - De Zusters (Londen, Sir Charles Tennant).

De Engelsche portretschilders van de tweede helft der XVIIIe waren terzelfder tijd de eene in mindere, de andere in meerdere mate historieschilders, maar nevens hen maakten zich meer uitsluitend in het vak der geschiedenis verscheidene kunstenaars een grooten naam. De beroemdste van allen was BENJAMIN WEST. Deze werd geboren

in 1738 te Pennsylvanië in N.-Amerika, en was de eerste inboorling der Nieuwe Wereld, die zich in de Oude als schilder onderscheidde. Hij was begonnen in zijn vaderland als portretschilder, begaf zich in 1760 naar Italië, waar hij drie jaar verbleef en wilde dan naar Amerika terugkeeren. Onderweg hield hij echter te Londen stil, werd daar al spoedig opgemerkt en ging niet verder. Koning George III benoemde hem in 1772 tot zijnen hofschilder; na den dood van Reynolds in 1792 werd hij voorzitter der Koninklijke Academie en de meest gevierde schilder van Engeland. Hij koos zijne onderwerpen uit de nieuwe, zoowel als uit de oude geschiedenis en had de verdienste de eerste in Engeland, waar de klassieke kunst oppermachtig troonde, de gebeurtenissen van den modernen tijd tot onderwerp te kiezen. Hij was de uitverkoren beschermeling van den koning, voor wien hij op het laatste zijns levens ook een lange reeks stukken schilderde,

ontleend aan de geschiedenis van den godsdienst.

392. Th. Lawrence. - J.J. Angerstein (Londen, Nat. Gallery).

Hij stierf in 1820. Gedurende zijn leven werd zijn lof als een der grootste schilders van de wereld uitgebazuind, al spoedig na zijn dood daalde zijn roem en gaandeweg bleef er weinig of niets meer van over. Hij was een verstandig ineenzetter van zijne onderwerpen, een man van de koele rede, zonder vindingskracht en ongelukkiger nog zonder gevoel noch smaak in de kleur, een middelmatige vertegenwoordiger der declamatorische school van het Fransche Keizerrijk. Een zijner meest gekende werken is *de dood van Generaal Wolfe* (**393**), den Engelschen generaal, die sneuvelde in 1759 in den veldslag van Quebec in Canada, welke stad hij veroverde op de Franschen. West beeldde hem af, zooals hij met drie kogels doorboord gevallen is op het veld van eer. Zijne krijgsmakkers omringen hem en zien diep verslagen het pijnlijk schouwspel aan. Een roodhuid in zijn oorlogsdos ziet in treurig gepeins toe. In den achtergrond is de strijd nog aan het woeden en komt een vaandeldrager de zege aankondigen.

393. Benjamin West. - De dood van Generaal Wolfe (Londen, South-Kensington).

Het is een

tooneelmatig geschikt tafereel in de doffe wansmakelijke tonen van den schilder. Hij voerde er twee exemplaren van uit; het eene is in bezit van den hertog van Westminster; het andere, dat aan den koning van Engeland toebehoort, bevindt zich in South-Kensington.

394. George Morland. - Vóór de deur van den Dolfijn (Edinburg, Arthur Anderson).

De naam, dien de Engelsche schilders van de tweede helft der XVIIIe eeuw verwierven als dieren- en landschapschilders was wel verdiend, alhoewel niet zoo glanzend als die welken zij als portretschilders veroverden. Na Gainsborough was de eerste, die zich bepaald op dit vak toelegde, GEORGE MORLAND. Hij werd geboren te Londen in 1763 en had geen ander leermeester dan de natuur. Hij leidde een zeer losbandig leven en stierf reeds in 1804. Hij schilderde vlug en zonder veel zorg, eerst tafereeltjes in den aard van Brouwer uit het leven der drinkende klasse, tot welke hij ook behoorde; dan gezichten van hoeven en dorpsherbergen, waarin hij gaarne dieren, vooral paarden, te pas bracht, en eindelijk landschappen. Deze laatste stoffeert hij gewoonlijk met menschenfiguren. Hij bezit een groote natuurlijke gave als kolorist en als penseeler, ook hierin gelijkende naar Brouwer, wiens kostelijke fijnglanzende tinten hij nochtans niet evenaart. Een zijner verdiensten is dat hij menschen en dieren en landschappen naar waarheid behandelt, zonder gezochtheid van eenigen aard en aldus den weg wees aan de latere grootere Engelsche landschapschilders Crowe en Constable.

Onder zijne landelijke gezichten munt uit *Vóór de deur van den Dolfijn* (**394**), toebehoorende aan den heer Arthur Sanderson te Edinburg. Tegen een breed

geschilderden achtergrond, grootendeels gestoffeerd met een ouden knoestigen eik, verheft zich een dorpsherberg

395. George Morland. De binnenzijde van een stal (Londen, National Gallery).

396. John Crome. - De Mouseholdheide (Londen, National Gallery).

met een dolfijn voor uithangbord. Vóór de deur bevindt zich een prettig ineengezet groepje: een paar mannen, die drinken en een praatje voeren met de meid, die hun een kan bier aanbrengt, een paar kinderen en een hond. Aan de andere zijde ziet men een ezel en een pomp. Alles zonnig, natuurlijk, goed gezien, gemakkelijk weergegeven.

Een ander gezicht aan het buitenleven ontleend, is *de Binnenzijde van een stal* uit de National Gallery te Londen (**395**). De boerenknechts zijn thuis gekomen en brengen de paarden binnen den stal. Een groote witte gaat vooruit, een kleine bruine volgt, een derde ruikt het voeder en heft den kop op. Door de openstaande deur heeft men uitzicht op het veld. Een eenvoudig landelijk gezicht, waar de lucht en het licht overvloedig in rondstroomen.

397. John Constable. - Het Korenveld (Londen, National Gallery).

Een tweede landschapschilder van naam is JOHN CROME, Old Crome genoemd, om hem te onderscheiden van zijn zoon, ook landschapschilder. Hij werd geboren te Norwich in 1769 en stierf daar in 1821. Hij had geen andere meesters dan de oude Hollandsche schilders; naar hun voorbeeld leerde hij de natuur zien en liefhebben en in haar grootschen eenvoud weergeven. Hij bleef in zijn afgelegen landstreek wonen, stichtte daar een school, die evenals hij het veld met zijne heuvels en boomen en weiden en water, zijne menschen en zijn vee, zijn licht en zijn duister trouw, met krachtigen en gesmijdigen penseelslag weergaf.

De *Mouseholdheide*, die de National Gallery te Londen van hem bezit (**396**), laat al die hoedanigheden bewonderen. Het is de onopgesmukte natuur in hare waarheid en hare armoede, maar ook in hare grootschheid met den mageren plantengroei der barre heide en hare rustige eenzaamheid. Een jonge schaapherder, kind der natuur, rijst op den heuvel als heer van hemel en aarde; zijne schapen en zijn hond zijn gelukkig in het bezit van al dien grond en die onbegrensde lucht.

De tweede groote Engelsche landschapschilder uit dit tijdperk is JOHN CONSTABLE. Hij werd geboren in 1776 in het graafschap Suffolk, kwam in 1799 naar Londen en stierf daar in 1837. Hij had ook geen eigenlijken leermeester en volgde alleen de lessen der Academie, nadat hij zich in Londen had neergezet. Hij was en bleef nog als Crome en Morland de schilder der ware natuur, maar zijne bewondering voor haar was warmer, geestdriftiger; hij zag haar grootscher en heerlijker zonder haar te verkunstelen en te doen ontaarden. Hij was

ook een frisscher, krachtiger kolorist, die aan zijn landschap de bonte, hooge tonen geeft, welke het in de waarheid bezit.

398. John Constable. - De Hoeve in de Vallei (Londen, National Gallery).

De National Gallery te Londen bezit vijftien zijner werken. Een der grootste en beroemdste dezer is *het Korenveld* (**397**). Tusschen twee groepen hooge boomen dringt het gezicht door en valt op een open veld. Aan de eene zijde van de opening stijgt de weg zacht omhoog en op den weg loopt een kudde schapen, bewaakt door een zwarten hond. Aan den overkant ligt het veld in onafzienbare verte uitgestrekt en daalt er op aarde tusschen blanke wolken een regen van lichtstralen, die daar een heiligdom, hoog van den grond tot den hemel, doen opengaan. Het is alles waar, het geeft een van die rijk gestoffeerde plekken weer, die in het boomrijke en vruchtbare Engeland niet zeldzaam zijn en toch ligt er iets grootsch, iets eerbiedwekkends in dat natuurtrouwe gezicht.

Een ander stuk uit de National Gallery is *de Hoeve in de Vallei* (**398**). Men zegt dat het het huis is, waar de schilder geboren werd. Aan den voet van dit huis vloeit een waterloop, die heel den voorgrond inneemt; drie koeien waden er door; een boot, waarin eene jonge vrouw zit, wordt door een schipper voortgestooten. Rechts een groep zware boomen; op den achtergrond de hoeve, een schilderachtig gebouw. Het is een landgezicht, helder van licht, rijk aan allerlei landelijke bijzonderheden, decoratief als een tooneelscherm, maar badende in de frissche lucht van den buiten en in het glanzend licht van een zomerdag.

De drie laatst besproken kunstenaars behooren tot de groep der realistische landschapschilders. TURNER (Joseph-Mallord-William), die een jaar ouder was dan Constable, scheidt zich beraden van hen af en wordt de groote idealist in hetzelfde vak. Hij werd geboren te Londen in 1775, ging in de leer bij den waterverfschilder Thomas Girton en aan de Koninklijke Academie. Hij begon met landgezichten in den aard der oude meesters Claude Lorrain, en Albrecht Cuyp. Gaandeweg werd zijn trant luchtiger, dampiger, tot hij op het laatste zijns levens de lijnen geheel uitveegde en in matelooze fantasie verviel. Hij schilderde honderden

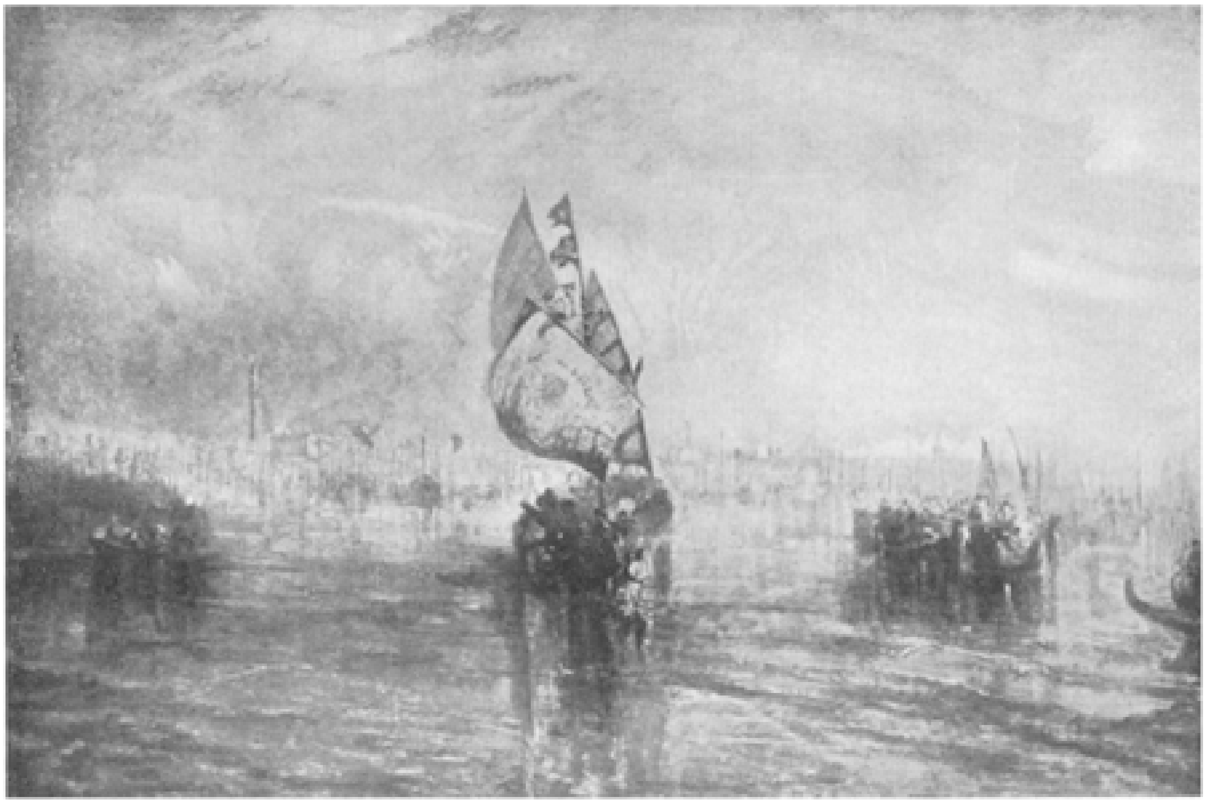
van olieverfstukken, duizenden waterverfbladen, hij teekende een overvloed illustraties voor boekwerken, won schatten van geld en eene weergalooze beroemdheid. Behalve een drietal reizen naar Italië, het land van zijn voorkeur, was hij in Londen blijven werken, waar hij in 1851 stierf. Het grootste deel van zijnen levensloop behoort dus reeds tot de XIXe eeuw, en ook door de eigenaardigheid zijner kunst telt hij meer onder de modernen, dan onder de ouderen. Ofschoon hij verscheiden malen van trant veranderde, blijft zijn overheerschend kenmerk toch, dat hij minder de vaste deelen van landschap of zeekust schildert, dan wel de vlottende. Constable had de omraming van zijne natuurgezichten met zorg en liefde bewerkt en kleur en licht in heel hunne afwisselende speling weergegeven, zooals hij ze gezien en met het oog gevolgd had. Turner sprak den indruk uit, dien de grenzenlooze ruimte op hem maakte; hetgeen hij voelde, wanneer hij zich voor de lucht, het water en de aarde bevond. Hij schilderde niet het blanke licht, noch de met licht gedrenkte wolken, hij vulde het luchtruim met kleurigen damp, die de lijnen doet versmelten, die de stof doet vergaan. Zoo werd hij de vinder van het ideale landschap, de wegwijzer der schilders van het stemmingslandschap uit de negentiende eeuw.

399. Turner. - Dido Carthago bouwende (Londen, National Gallery).

In de National Gallery te Londen, die eene menigte werken bezit, haar door Turner nagelaten, zijn er twee, die hangen tusschen een paar van Claude Lorrain's meesterwerken. Zij hangen daar, omdat de schilder het gewild heeft, en hij wilde het om te bewijzen, dat hij niet moest onderdoen voor hem, dien hij aanzag als zijn grootsten voorganger. Een dier twee stukken verbeeldt *Dido Carthago bouwende* (**399**). Hij schilderde het in 1815 en volgde hierin geheel den trant van den Franschen aanbidder van het zonnelicht. Eene koningin bemind door een zoon van Venus en

onsterfelijk gemaakt door een dichter, bouwende eene stad van paleizen aan den boord der

Middellandsche Zee; hooge rotsen tot achtergrond dienende van dit grootsche schouwspel; de zon ten val neigende en haar getemperden gloed over die heerlijke dingen en over het rimpelende water zendende; een reusachtige eik, een zoon van het land, rustig toeschouwende en overwegende, hoe alles wat de menschen beroeren verandert en hoe alles wat de natuur schept onvergankelijk is; ziedaar het thema, dat Turner behandelt en verheerlijkt met eene breedheid van lijn en eene warmte van kleur, die inderdaad in geenen deele moeten onderdoen voor die van Claude Lorrain.



400. Turner. - De Zon van Venetië zee kiezende (Londen, National Gallery).

Dido behoort nog tot Turner's gematigden, bezadigden trant, dien hij volgde toen hij nog op den vasten grond stapte. Later verliet hij meer en meer de aarde en wandelde om in zijne droomen, weerspiegelende op zijn palet, wat de elementen hem voor indruk lieten. Zijn *Zon van Venetië die zee kiest* (**400**) is eene van die scheppingen van later jaren. Fantasie is het schip, fantasie de kust en de wereld, die het verlaat. Het land, waar het henen vaart, is het rijk der visioenen, dat de kunstenaar gezien heeft en waar hij heen wil, alles verlatende, alles vergetende wat stoffelijk en duister is, om te zweven in de glorie, in het eeuwige, het oneindige. Onmetelijk is de ruimte geworden, mateloos het licht; het is niet meer de zon, die hare stralen laat dansen op het zeevlak: alles, hemel en aarde en water is doortrokken van licht, alles smelt weg, vervloeit, verdampt, vergaat in zonnigen gloed.

Duizendvoudig zagen wij de kunst zich vervormen, onsterfelijk als zij is, vaart zij in dit laatste stuk naar andere landen, waar wij haar niet volgen zullen, maar die zij zal bereiken en van waar zij, de nooit vermoeide, weer haar vlucht naar immer nieuwe, naar immer betere kusten, hopen wij, zal nemen.

Alphabetisch register der behandelde schilders.

	Bladz.
Aertszen (Peter)	III, 32.
Albani (Francesco)	248, 249.
Altdorfer (Albrecht)	IX, 277, 278, 279.
Amberger (Christoffel)	285, 286.
Angelico (Fra)	142, 143, 144.
Angelo (Michel) zie Michel Angelo.	
Bachuyzen (Ludolf)	IV.
Backer (Jac. Adriaensz.)	IV, 88, 93.
Baldung-Grien (Hans) zie Grien.	
Bartolomeo (Fra)	VI, 196, 197.
Basaiti (Marco)	VII, 179, 181.
Bassano (Jacopo)	VII, 237, 238.
Beham (Barthel)	X, 277.
Bellini (Gentile)	VI, VII, 172, 173.
Bellini (Giovanni)	VI, 174, 175, 176.
Berchem (Claes)	IV, 123, 124, 125.
Beyeren (Abraham van)	IV.
Bol (Ferdinand)	IV, 91, 92.
Borch (Geeraard ter) zie Terborch.	
Bordone (Paris)	VII.
Bosch (Hieronymus)	III, 28, 30, 31.
Botticelli (Sandro)	V, 128, 146-151.
Boucher (François)	VIII, IX, 347, 348, 349.
Bourdon (Sébastien)	VIII.
Bouts (Dirk)	II. 12. 14. 15.
Bray (Jan de)	107, 110.
Breughel (Jan)	III.
Breughel (Peter)	III, 30, 31, 32.
Brouwer (Adriaan)	IV, 63, 64.
Brun (Charles Le) zie Le Brun.	

Bruyn (Barthel)	X, 265, 266.
Buonarotti (zie Michel Angelo).	
Burckmair (Hans)	X.
Canaletto	VIII, 255, 256.
Cano (Alonzo)	XI, 309, 310.
Cappelle (Jan van de)	IV, 139, 140.
Caravaggio (Michel Angelo da)	VIII. 250-253.
Carpaccio (Vittore)	VII, 176, 177, 178.
Carracci (Agostino)	VII, 242, 243.
Carracci (Annibale)	VII, 244.
Carracci (Lodovico)	VII, 242, 243.
Champagne (Philippe de)	VIII, 334, 335.
Charanton (Enguerrand)	VIII.
Chardin (Jean, Baptiste, Siméon)	IX, 350, 351.
Christus (Petrus)	II, 15, 16, 17.
Cimabuë	I, 141.
Clouet (François)	323.
Conegliano (Cima da)	VII, 177-181.
Constable (John)	XII, 373, 374.
Correggio	VI, 213-219.
Cosimo (Piero di)	154, 155.
Costa (Lorenzo)	VI.
Cranach (Lucas)	X, 279, 280.
Credi (Lorenzo di)	V, 155, 156.
Crivelli (Carlo)	VI, 171, 172.
Crome (John)	XII, 372, 373.
Cuyp (Albert)	IV, 121, 122, 123.
David (Geeraard)	II, 21-26.
David (Jacques, Louis)	IX.
Domenichino (zie Zampieri).	
Dou (Geeraard)	IV, 95-100.
Duccio	I.
Dughet (Gaspard)	VIII, 333, 334.

Durer (Albrecht)	IX, X, XI, 268-276.
Dijck (Antoon van)	III, 47-59.
Elsheimer (Adam)	X, 286, 287.
Eyck (Huibrecht en Jan van)	II, 1-4.
Eyck (Jan van)	I, II, 5-12.
Fabriano (Gentile da)	VI, 158.
Fiesole (Giovanni) Zie Angelico.	
Flinck (Govert)	IV, 89, 91.
Floris (Frans)	III.
Foligno (Nicolo da)	159.
Forli (Melozzo da)	VI, 160, 161.
Fouquet (Jean)	VIII, 321.
Fragonard (Jean Honoré)	IX, 349, 350.
Franceschi (Piero degli)	VI.
Francia	VI, 179-183.
Froment (Nicolas)	VIII.
Gainsborough (Thomas)	IX, XII, 362, 363, 365.
Ghirlandajo (Domenico)	V, 157.
Giorgione	VII, 218, 219.
Giotto	I, 141.
Goes (Hugo van der)	II, 16, 17, 18.
Goltzius (Hendrik)	65.
Goya y Lucientes (Frans)	XII, 318-321.
Goyen (Jan van)	IV, 129.
Gozzoli (Benozzo)	V, 152, 153, 154.
Greco (El)	290.
Greuze (J.B.)	IX, 351, 352.
Grien (Hans Baldung)	X, 280, 281.
Grunewald (Matthias)	279, 280.
Guercino	VII, 249, 250.
Haarlem (Geertje van)	II.

Hals (Frans)	IV 67 73.
Heda	IV.
Heem's (De de)	IV.
Heemskerck (Marten van)	III, 65.
Helst (Bartholom. van der)	IV, 105, 106, 109.
Herrera (Francesco)	XI, 297, 298.
Hobbema (Meindert)	137, 138.
Hogarth (William)	XII, 353, 354.
Holbein (Hans)	X, 281-286.
Hondecoeter (Melchior)	IV.
Hoogh (Pieter de)	IV, 99, 100.
Hoppner (John)	XII, 368, 369.
Jordaens (Jacob)	III, 59-63.
Jouvenet (Jean)	VIII.
Juanez (Juan de)	290, 291.
Kauffman (Angelica)	288.
Keyser (Thomas de)	IV, 72, 73, 74.
Kneller (Gotfried)	353.
Kulmbach (Hans von)	275-278.
Lancret (Nicolas)	IX, 344, 345, 347.
Largillière (Nicolas)	VIII, 337, 338, 341.
Lawrence (Thomas)	XII, 368, 370.
Lebrun (Charles)	VIII, 336, 337.
Leiden (Lucas van)	III, 29, 30.
Lely (Peter)	353.
Lenain (Antoine)	VIII, 323, 324, 325.
Lenain (Louis)	VIII, 323, 324, 325.
Lenain (Matthias)	VIII, 323, 324, 325.
Le Poussin (Zie Poussin)	
Le Sueur (Zie Sueur).	
Lippi (Filippino)	151, 152.
Lippi (Filippo)	V, 141-146.

Lochner (Stephan)	IX, 257-260.
Lorrain (Claude)	VIII, XII, 330-334.
Lotto (Lorenzo)	VII, 220, 221.
Luini (Bernardino)	VI, 187, 188, 195.
Mabuse (Jan Gossaert van)	III, 28, 29.
Maes (Nicolaas)	IV, 93-96.
Mantegna (Andreas)	161, 165-169.
Martini (Simone)	I.
Masaccio	V, 141, 142.
Masolino	V, 141, 142.
Massys (Quinten)	III, 25-29.
Meester (De Meester van het Bartholomeus- of Thomas-altaar)	262-263.
Meester (De Meester der Dood van Maria)	264.
Meester (De Meester van Moulins)	VIII, 322.
Meester (De Meester der Lijverbergsche Passie)	261.
Meester (De Meester van den H. Severinus)	263, 264.
Meester (De Meester der Heilige Verwantschap)	261, 262.
Memlinc (Hans)	II, 18-24.
Mengs (Rafael)	287.
Messina (Antonello da)	176, 177.
Metsu (Gabriël)	IV, 110, 111.
Michel Angelo	V, VI, 188-195.

	Bladz.
Mierevelt (Michaël)	IV, 66-69.
Mieris (Frans v.)	IV, 111, 112.
Mieris (Jan v.)	112.
Mieris (Willem v.)	112.
Mignard (Pierre)	VIII, 335, 336.
Morales (Luis)	289.
Moretto (Alessandro)	VII, 232, 233.
Morland (George)	371, 372.
Moro (Antoon)	III, 65.
Moroni (Giambattista)	VII, 232-235.
Moulins (Le Maître de) zie: De Meester van Moulins.	
Murano (Antonio en Bartholomeo)	169, 171.
Murillo (Bartolo Esteban)	XI, 311-318.
Natoire (Charles)	344, 348.
Neer (Aart van der)	IV, 130, 133.
Netscher (Gaspar)	IV, 112, 113.
Orcagna (Andrea)	I.
Orley (Barend van)	III.
Ostade (Adriaan van)	IV, 116-119.
Ostade (Isaac van)	IV, 119, 120.
Ouwater (Albrecht van)	II.
Palma (Vecchio)	220, 225.
Pareja (Juan de)	311.
Pasture (Roger de la) zie Weyden (Rogier van der)	
Pater (J.B. Joseph)	IX.
Perreal (Jean)	VIII.
Perugino	IV, 162-165.
Pinturricchio	VI, 164, 165.

Piombo (Sebastiano del)	195.
Pollajolo (Antonio)	V.
Pollajolo (Piero)	V, 155.
Pordenone (Giovanni Antonio da)	VII, 231-234.
Potter (Paulus)	IV, 124, 125, 126.
Poussin (Nicolas)	VII, 327-331.
Raeburn (Henry)	XII, 367.
Rafaël	VI, VII, 198-212.
Rembrandt van Rijn	IV, 74-94.
Reni (Guido)	VII, 245-249.
Reynolds (Joshua)	XII, 356, 357, 358, 359, 361, 362.
Ribalda (Francisco de)	291, 292.
Ribera (Joseph)	XI, 292-295.
Rigaud (Hyacinthe)	VIII, 338, 341, 342.
Roelas (Juan de las)	294-296.
Romano (Giulio.....)	VI, 211, 212.
Rubens (Petrus Paulus)	III, 33-47.
Ruysdael (Jacob van)	IV, 131-137.
Ruysdael (Salomo van)	IV, 118.
Salvator Rosa	252, 253.
Sarto (Andrea del)	VI, 196-199.
Schut (Cornelis)	III.
Scorel (Schoorl Jan van)	III, 65.
Signorelli (Luca)	VI, 161-164.
Snijders (Frans)	III.
Sodoma	212, 213.
Steen (Jan)	IV, V, 113-117.
Sueur (Eustache Le)	VIII, 337, 338.
Teniers (David)	III, 61-64.
Terborch (Geeraard)	106, 109, 111.
Tiepolo (Battista)	VII, 253-256.
Tintoretto	VII, 233-237.

Tiziano VII, 221-231.
Turner (William) XII, 375, 376.

Uden (Lucks van) III.

Valentin VIII, 325.
Vecchio (Palma) VII.
Velasquez (Diego) XI, 300-310.
Velde (Adriaan van de) IV, 120, 121.
Velde (Willem van de) IV, 138, 139.
Venius (Otto) III.
Vermeer (Jan) IV, 100-105.
Vernet (Claude, Joseph) IX.
Veronese (Paulo) VIII, 238-242.
Vigée-Lebrun Mevr.) 352.
Vinci (Leonardo da) V, VI, 180-189.
Viti (Timoteo) VI.
Vivarini (Antonio) VI.
Vivarini (Bartolomeo) V.
Vivarini (Giovanni) VI.
Vivarini (Luigi) 176, 177.
Volterra (Daniele da) VI, 195, 196.
Vouët (Simon) VIII, 326, 327.

Ward (James) XII.
Watteau (Antoine) IX, 342-344.
West (Benjamin) XII, 369, 370.
Weijden (Rogier van der) II, 11, 12.
Wilson (Richard) XII, 354, 355.
Wolgemut (Michael) 267.
Wouwerman (Philip) IV, 127, 128.

Zampieri (Domenicho) VII, 248, 249.
Zegers (Gerard) III.
Zurbaran (Francesco) XI, 298, 299.

Register der gekleurde platen.

	Bladz.
JAN VAN EYCK. 'De Man met de Anjers', (Keizer Frederik-Museum, Berlijn)	1
ROGIER VAN DER WEYDEN. 'Maria met het Kindeke Jezus' (Hofmuseum, Weenen)	12
PETRUS PAULUS RUBENS. 'Zelfportret' (Albertina, Weenen)	32
REMBRANDT VAN RIJN. 'Saskia met den brief', (Mauritshuis, 's Gravenhage)	74
JOHANNES VERMEER. 'De Brief', (Rijksmuseum, Amsterdam)	100
BOTTICELLI. 'De Madonna en het Kind', (Museum Poldi Pezzoli, Milaan)	146
MANTEGNA. 'De Heilige Sebastiaan', (Hofmuseum, Weenen)	166
LUINI. 'Hoofd van de Madonna', (Fresco, Brera, Milaan)	188
PALMA VECCHIO. 'Violante', (Hofmuseum, Weenen)	220
ALBRECHT DÜRER. 'Hieronymus Holtzschuer', (Oude Pinakotheek, Munchen)	268
MURILLO. 'De Heilige Joannes met het Lam', (National Gallery, Londen)	312
FRANÇOIS BOUCHER. 'La Musette' (De Doedelzak), (Louvre, Parijs)	348
GAINSBOROUGH. 'Mevrouw Siddons', (National Gallery, Londen)	362

Errata.

Inleiding blz. X en blz. XI. De titel der plaat van blz. X moet overgebracht worden naar blz. XI en omgekeerd.

Blz. 40 en 41. De plaat van blz. 40 *Helena Fourment met den pels* moet nummer 47 dragen: de plaat van blz. 41 *Helena Fourment* nummer 46.

Blz. 105 en 110. Het stuk afgebeeld onderaan op blz. 105 stelt niet voor *De Verloofden*, beschreven op blz. 110, maar een ander *Familieportret* van Barth. van der Helst uit de Ermitage van St. Petersburg. namelijk nummer 778 van dit Museum: een groep van vijf personen; een oudere en een jongere man rechts en drie vrouwen links, van welke er een op de luit speelt.